
Stanford University Libraries
36105032106747





Ammaestramenti

BIBLIOTECA CLASSICA

ITALIANA

DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

DISPOSTA E ILLUSTRATA

DA LUIGI CARRER.

CLASSE XII. — VOL. III.

AMMAESTRAMENTI

PER LA PITTURA

TRATTI DA VARII SCRITTORI.

VOLUME UNICO.



VENEZIA,
CO' TIPI DEL GONDOLIERE.
M DCCC XXXIX.

AI LETTORI

LUIGI CARRER.

Se avessi voluto mirare all' altezza e alla copia delle dottrine o alla maggiore squisitezza dello stile, anzichè alle altre qualità che dichiarerò quindi a poco, non avrei dato la preferenza a questi Avvertimenti del Zanotti, sopra gli altri trattati tutti che possiede l' Italia in fatto di pittura. Non che in esso trattato sieno mancanti cotali doti, chè anzi ci sono e in guisa molto desiderabile, ma non mostrerebbe troppo grande cognizione delle nostre lettere chi dicesse non avercene altrove in maggior dato. La ragione che mi condusse alla scelta si fu, l' essere questo trattato breve e compiuto a preferenza d' ogni altro, le quali due proprietà mi era sommamente necessario di trovare nel libro. Ho detto nel discorso proemiale, che a foggia dei soliti manifesti ho messo innanzi alla raccolta, volere studiarmi di far precedere in ciascheduno ramo del sapere uno o più generali trattati ai varii estratti presi qua e colà dai diversi scrittori, e questa mia intenzione, considerati i limiti prescritti alla rac-

colta, non altrimenti poteva adempirsi che avendo cura della brevità. Dopo questa io doveva badare all' interezza, restandomi agio ne'successivi frammenti d'altre opere di procacciare maggior rilievo ed efficacia a questo o a quel principio in particolare.

Questo premesso, dirò che gli Avvertimenti del Zanotti vengono opportunissimi a porre nella mente una chiara idea della pittura, non solamente nel suo tutto, ma eziandio delle sue varie parti. Lo stile, se pure lascia alcuna rada volta desiderare quell' ultima venustà ed elezione che sono date a pochissimi, non manca però mai di correzione e di proprietà, e non poche tracce pur vi appariscono di quella parca eleganza, ch' è massimamente opportuna a scritture di siffatto genere. Nelle opinioni intorno all' arte si tiene l'autore moderatamente lontano da qualsiasi eccesso; il che, lodevole sempre, sopra modo è da commendare in un libro che puossi a tutto buon dritto considerare elementare. Serpeggia pure in mezzo alla semplicità del dettato un intimo calore derivato dall' affetto: nobilissimo pregio ancora questo di un' opera destinata ai giovani, e per cui, ad una co' precetti che hanno sempre in sè alcun poco di ruvidità e di freddezza, si viene infondendo nel loro animo il principio attivo dell' amore per l' arte.

Ancora che il Zanotti non si distenda a troppo minute osservazioni, e non proceda da sottilissime ge-

neralità, deve esser noto ad ogni uomo alquanto erudito nella storia letteraria, che nessuna delle più effettive industrie dell'arte erangli ignote, come quegli che prendeva in mano la penna, deponendo il pennello; ossia ponevasi a dettare precetti dopo avere dato pratici esempi. Di che ne viene la sicurezza e la quasi inavvertita maestria che continuamente accompagna il suo scrivere. Veggo assai spesso impacciarsi a dettare aforismi di un'arte chi poco attese, se non forse nulla, alla pratica di essa; e la smania con cui da questi cotali si mettono innanzi voci tecniche e osservazioni tutto particolari, mi è indizio infallibile a giudicare del fatto loro. Ma chi per lunga consuetudine, e per applicazione posta nell'operare, ha con sè la conveniente dottrina, non la getta in faccia al lettore e non la disperde a casaccio, come fanno quegl'imperiti; sì la viene acconciamente disseminando, e, anzichè porla in mostra, poco più la lascia che intravedere.

Avuti in questo trattatello, come a dire i fondamenti dell'arte e le generali vedute d'essa, il tutto esposto assai pianamente e come si confà alla istruzione, vengonsi in seguito allargando ed afforzando le osservazioni con estratti d' insigni scrittori che non poterono essere dati per intero, attese le ragioni poc'anzi esposte. Brevemente toccheremo di ciascuno di essi. E avvertirò primieramente, che al numero di

quelli che sono registrati in questo volume, altri potevano essere aggiunti; se non era che, avendosi a trarre dai loro libri materia ad altri volumi, mi è sembrato conveniente lasciarli stare per ora. Chè alle altre doti della presente raccolta vorrei pure associare quella di una ragionevole varietà. Per questo, a tacere di alcun altro, furono qui ommessi il Baldinucci ed il Vasari, che pure sono que' famigerati scrittori che tutti sanno.

In Leone Battista Alberti abbiamo quasi un ritratto dell' antica maestà e massiccia sapienza. Il fiorentino Niccolini, che ne fece un molto lodato elogio, disse il meglio di quest' autore che da me qui si tace. Mi contenterò accennare che nessuno, se non forse Leonardo da Vinci, di cui indi a poco parleremo, circondò i precetti dell' arte di maggior nobiltà, nessuno imprime nei lettori un concetto più alto dell' argomento che tratta, di quello sappia fare l' Alberti. A rendere viemmaggiormente notabili queste sue qualità sortì egli a traduttore Cosimo Bartoli, del cui valore nello scrivere, oltrechè con somma perizia, con felice studio di eleganza, non m' indugierò adesso a discorrere, essendo troppi que' luoghi ne' quali mi tornerà opportuno di farlo, specialmente ove le materie da esso trattate siano più ancora malagevoli a maneggiare con facilità e leggiadria, di quello possa sembrare questa della pittura.

A Leonardo da Vinci è dovere s' inchini per riverenza qualunque fa la debita stima delle straordinarie facoltà dell' intelletto; come non può a meno di sentirsi commosso a grande amore per esso qualunque sia tenero della gloria italiana. Metafisico, matematico, pittore, scrittore, insigne presso che in ogni cosa, chi degli artisti, se non Michelangelo, chi de' filosofi, se non Galileo, può essergli preferito? Nè fu Michelangelo capace di levarsi tanto alto colle astrazioni: nè a Galileo veniva così stupenda la espressione del bello. Di che io non voglio conchiudere per via di confronti che se gli debba il primato; dico bensì, e non dubito d' ingannarmi, che a moltissimi così pensatori grandi, come grandi operatori, entra innanzi il da Vinci; di nessuno de' grandissimi può vergognare di starsene a fronte. De' suoi scritti ragguardanti la pittura pigliai bensì quelle parti che si possono chiamare più scientifiche, ma mi guardai da quelle che domandavano sussidii di tavole ad essere intese, non entrando le tavole nell' intenzione della raccolta, se non forse in que' rarissimi casi che fosse indispensabile l' usarne, chi non avesse voluto lasciare mancante di un anello la promessa catena dell' universo sapere.

Anteriore di tempo al trattato del da Vinci si è quello pubblicato da prima in Ravenna l'anno 1587, coi tipi di Francesco Tebaldini, da Giovambattista

Armenino di Faenza; stante che quando l' Armenino pubblicava l'opera sua, inedita tuttavia si giaceva quella di Leonardo. Il quale, a dirla come di passaggio, e per tornare anche una volta col discorso ad un uomo di tanta fama e di meriti così segnalati, quelle ingiurie che non ebbe a patire in vita dalla fortuna tanto grandi quanto patirono altri sommi uomini, toccarono, morto egli, a' suoi manuscritti. E non bastò l' ultima pace europea, che ricondusse alle loro sedi cogli altri monumenti delle glorie italiane i manuscritti di Leonardo; chè non interi vi ritornarono ad attestare, che come più sollecita è la fortuna ad offendere che a rintegrare, così ancora in questo ha minor potere che in quello. Tornando ora all' Armenino, non bastò a rendere più divulgato il suo ottimo libro *Dei veri precetti della pittura*, la nuova stampa fattane a Venezia, meno nitidamente come per ordinario, da Francesco Salerni nel 1678. Sicchè questo libro dovrebbe connumerarsi fra i rari, se non fosse la recente edizione milanese del 1820, con note di Stefano Ticozzi, benemerito di parecchi altri lavori spettanti all' arte. È rara la bontà degl' insegnamenti dell' Armenino, e lo stile suo, tolta qualche frase, non pure corretto, ma colto. Certo non ha la scientifica precisione di Leonardo, nè tanto eletta è la dizione come nelle traduzioni di Cosimo Bartoli; ma il ripone il Colombo tra i libri da esaminare per

farne spoglio di voci e di modi di dire, onde arricchire in fatto di scienze e di arti il dizionario.

Presso a poco può dirsi il simigliante di Paolo Lomazzo; nel quale però si rinviene erudizione più estesa e più varia. E lo stile ancora ha non so che di più magnifico, fino a sentire alcuna volta dell'oratorio, più che non può credersi conveniente a libri didattici. Ed anche la copiosa scienza e la moltiplice erudizione, onde abbiamo parlato, nocquero più di una volta alla perfezione delle sue opere, inducendo in esso il desiderio delle digressioni e la smania di avvolgere la semplicità de' precetti artistici entro recondite astrattezze metafisiche e matematiche. Nella nostra scelta per altro abbiamo cercato cansare que' luoghi che più possono credersi offesi da tale difetto, e, meglio che al *Trattato della pittura*, abbiamo avuto ricorso al *Tempio*, che n' è, possiamo dire, la dichiarazione, giovandoci della edizione fattane in Bologna nell'Istituto delle Scienze, l' anno 1785.

Premesse queste ragioni della nostra scelta, non crederemo inutile il rivolgerci a' giovani artisti, ai quali è particolarmente consecrata questa parte della classica biblioteca. Non viviamo in tempi, la Dio mercè, in cui vi abbia ragione di lamentare come Giampietro Zanotti nel Proemio de' suoi Avvertimenti, che tali *scritti poco o niente si leggono, e nè pur da coloro a cui farebbono qualche non lieve giovamento;* ma

non è neppure contrario al vero ed al giusto il pensare, che di tali letture non vi sia sufficiente frequenza, quando invece si credono meglio atte a formare la mente del pittore infedeli e romanzesche relazioni di storie e di costumi. Anche in ciò temperiamoci dal soverchio: non crediamo che gli astrusi principii facciano l'artista, ma non crediamo nemmeno senza utilità il sollevare tratto tratto la mente dai particolari dell'osservazione e della pratica alla generalità delle teoriche. Pecca forse d'esagerazione quanto leggesi nel libro dell'Armenino (lib. I, cap. 1), che cioè: *pochissimi si sono trovati giovani, i quali siano stati valenti nel disegno, che prima non fossero bene versati nella storia e bellissimi scrittori*; ma non è esagerato punto l'affermare, che lo studio delle umane lettere e delle fondamentali verità riferibili al bello sono validissimo aiuto al pittore, e molto caro ornamento della sua arte. Quanto lo scrittore faentino asseriva non era tanto strano nel secolo decimosesto, come potrebbe sembrare al nostro; onde ciò? Chi ne vieta di ricondurci sul glorioso cammino de' nostri padri? Sono d'accordo cogli artisti nel biasimare certi venditori di ciancie che vogliono farla da giudicanti in arti che sono ad essi affatto straniere, o pochissimo conosciute; ma chi dà modo a costoro di farsi innanzi con qualche speranza d'essere uditi? Prendano i meglio a ciò disposti,

prendano a seguire gli esempi di quel da Vinci, del Vasari, del Zanotti e di altri egregii; dipingano e scrivano quando occorre. L' arte loro ne avrà decoro e profitto, e le cicale noiose o taceranno, o saranno costrette a contentarsi di stridere non udite.

AVVERTIMENTI

DI

GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOTTI

PER LO INCAMMINAMENTO DI UN GIOVANE
ALLA PITTURA.

PROEMIO.

Non perchè mi lusingassi che la presente operetta dovesse altrui giovare, e a me esser cagione di onore, mi diedi a scriverla, ma perchè in simili studii molto io piglio diletto, e de' miei onesti diletti io non son uso a privarmi, che mal volentieri e di rado. So che cotali scritti oggi poco o niente si leggono, e nè pur da coloro, a cui farebbono qualche non lieve giovamento, ond' è che riescono vani; e quand'anco fossero letti, non sono tali i miei, che in utile altrui potessero tornare, e a me ne dovesse reputazione avvenire. Grazie a Dio, benchè io n'avessi desiderio, non mai da tanto mi tenni; e se alcun vantaggio, oltre il piacer mio, me n'è derivato, io l'ho estimato una giunta alla derrata, la quale abbia sopraffatta la mia speranza.

Ora fatto questo picciol lavoro, quale egli sia, il do alla luce, e questo non per ostentazione, ma perchè

bramo (e mi si perdoni) che viva quanto più può, ed è un naturale affetto ben condonabile ancora a que' padri che hanno brutti e deformi figliuoli.

In questo libricciuolo ho accennato quello che io penso necessario che apprenda il giovanetto studioso della pittura, e facendolo non mi dispiace che altri vegga ch' io non ignoro quanto a ciò conviene. Il pigro mio intelletto ha voluto che troppo tardi io m'avvegga del mio bisogno, ma forse per essermene prima avveduto, fora succeduto lo stesso per difetto del talento necessario a trarne profitto. Con questa leggenda io fo come colui che ad un pellegrino che scienza non abbia dell' impreso viaggio, insegna l' albergo di un ospite amorevole, ove possa essere accolto e sovvenuto, e poscia al suo termine indirizzato.

Se il giovane resta pago dell' avvertirlo ch' io fo di quanto debbe apprendere, se lo abbia a grado: e ove sia chi insegnar glie lo possa, vada per esso, e fatichi e approfitti. Io ho qui scritto solamente una picciola idea del suo bisogno, e l' ho animato a cercare ove sia chi possa trarlo fuori di necessità. Conviene, secondo il parere di Baldassar Castiglione, al vero e buon cortigiano molte e poi molte cose sapere, ma non se ne fa egli maestro.

Se poi ad alcuno sembrasse impossibile tutto quello apprendere, che io estimo necessario ad un perfetto pittore, per questo non si sgomenti, nè s' arresti, anzi animo prenda, pensando finalmente che niuno al sommo della perfezione mai giunse, e coloro che più degli altri crebbero in reputazione ed onore, fu perchè più di ogni altro alla perfezione si approssima-

rono. Tra molti arcieri che tirano ad un bersaglio, dice il suddetto Castiglione, quando niuno è che dia nella brocca, quello che più se le avvicina senza dubbio è migliore degli altri. Al brocco però, dico io, bisogna tenere attenta la mira per far bel colpo almeno, se non si coglie.

Io spero che questa mia operetta sia per incontrare compatimento, e quel medesimo che altre mie insulse fatiche, mercè il favor degli amici, hanno incontrato mai sempre. Non si maravigli poi chi qui trovasse qualche mio giudicio non concorde affatto con quanto io scrissi ne' miei primi anni, conciossiachè nel crescere della età l'uomo varia gusti e pensieri, siccome i frutti, che sul principio della loro stagione hanno sapore e colore diverso da quello che s'hanno, alla maturità pervenuti. La gioventù rispettosa, e timida più al parere degli uomini provetti e di lei superiori s'appiglia, che a qualunque ragione potesse la mente sua, da natura illuminata, suggerirle. Non ardisce esaminare e scrutinare quanto altri dice, anzi, perchè troppo piena delle prime impressioni, che a guisa di suggello le si fissarono nella mente, nelle altrui asserzioni chetamente riposa; ma poi col soccorso degli anni, sgombrate le nebbie che l'offuscavano, scorge più chiaramente il vero, e va con libero passo dove la ragione, che il migliore discerne, ne chiama e ne guida.

Circa gli avvertimenti miei per lo 'ncamminamento di un giovane alla pittura, quelli ho scritto che ora a me paiono veri e profittevoli, e che io vedo essere appoggiati a' molti gravissimi esempi; tuttavia quando alcuno sentisse diversamente, non me ne dorrei, ma

non mi farebbe discredere, quando da altri e più forti esempi non fossero i suoi sentimenti corroborati. Potrebbonmisi opporre mendicate e sofistiche ragioni, alle quali ove ingegno sia e voglia di garrire, non mancano mai buone e sufficienti risposte, e ancora, se si vuole, mendicate sofisticherie per prendersi del contrario diletto; ma il caso si è, che io vorrei in pratica vedere chi, per altra via camminando, sia mai giunto a far cosa che molto vaglia. Non si è veduto, nè credo che si vedrà. Mi si potrebbe dire, che io ho in troppo gran concetto le massime da me proposte, ed io risponderei che gli è il vero, ma non perchè proposte da me, ma bensì perchè da altri, che gran maestri furono nell' arte, i quali divennero tali per cotal via; e parmi un bel camminar franco per istrada da sì sublimi ingegni appianata e battuta.

Potrà parere ancora a taluno che certe cose abbia detto e in più di un luogo, le quali, più che per lo scolare, servir possono di avvertimento al maestro, e confesso che al maestro io ne potea lasciar la cura; ma, Dio immortale, chi ne può far securtà, che talora non vi sia maestro che ne abbisogni? Ove non sia, avrò parlato con soprabbondanza, ma non recato danno ad alcuno.

Finalmente quello ho scritto, che ho estimato il migliore; e se altri diversamente estima, faccia pure a suo senno, chè se a me piace di fare al mio, egli è ben giusto che io sia pago che altri faccia lo stesso. Il tempo sincero discopritore della verità ben farà manifesto i diversi effetti che l' un modo e l' altro posson produrre.

Capitolo I.

Delle qualità convenienti ad un giovanetto voglioso di apprendere la pittura.

Qualunque s'abbia in custodia un fanciullo, o figliuolo, o nepote, o per altro a sè attenente, il quale sia desideroso di appigliarsi alla nobile e dilettevol arte della pittura, a molte cose convien che attenda per condurre a degno fine una tant' opera, e tal dipintor ne derivi, che non s'arresti nella mediocrità, ma a quello pervenga che sommo e maraviglioso è tenuto.

Uopo gli è dunque far molte considerazioni, e molto ben scrutinare la disposizione che a tal arte ha il fanciullo, così in riguardo alle doti della natura, come a quanto può derivare dal libero suo piacere. Non dico, come alcuni hanno detto, che intorno a ciò si abbia a consultare le stelle, e sotto quale influsso il fanciullo sia nato e cresciuto, e se alla pittura o ad altro, conciossiachè mi rido di una cotal diligenza, e di chi si crede che gli astri v' abbiano ragione alcuna, e se pensiero di ciò si prendesse o Giove o Saturno o Mercurio, quale ingegno di quaggiù potrebbe ricavarne i sensi e valersene a suo vantaggio? Nel libro delle stelle o nulla v' ha scritto delle umane avventure, o non è penetrabile ad occhio umano. Dalle cose più propinque a noi e alle nostre investigazioni soggette, e non dalle fole, s' ha ad indagare con sollecita cura e attenta l' indole e il genio del giovanetto, e dalle inclinazioni che in lui si scorgono

argomentare se una tal arte quella sia, a cui dalla natura è chiamato. Noi non leggiamo storia di egregissimi pittori, che non sentiamo ch'eglino sin dalla fanciullezza dessero vivissimi segni di ardente amore verso la profession del dipingere, e per lei seguitare non pochi disprezzarono gli inviti di promessa miglior fortuna, o le minacce de'genitori che ad altro, per particolari interessi, voleano che i loro studii rivolgessero, e cosi, come a' pittori, è succeduto ancora a molti e prestanti poeti. A questo dunque debbe attendere chi ha un fanciullo d'allevare prima d'indirizzarlo per così difficil cammino.

So che alcuni diranno che anche a questo intendendo, non va senza pericolo di fallare il giudicio, che intorno al futuro progresso di un fanciullo può darsi; e addurranno che il nostro Lodovico Carracci, giovanetto ancora essendo, fu dallo stesso suo maestro consigliato di appigliarsi ad altro, che alla pittura, e che anzi nella scuola fosse, per la sua tardità nel profittare, denominato il bue, e che per lo contrario altri si sono veduti dar di sè da principio grandissime speranze che avanzando nella età in nulla svanirono; e però non si può negare che talora tali prognostici non riescan vani. È questo il vero, ma tuttavia non è di molta prudenza lo avventurarsi a ciò che di rado succede; e poi se così giudicò di Lodovico Prospero Fontana, dipintore più pratico e precipitoso, che terso e ben gastigato; credo fermamente che Rafaello, Michelangelo, e altri pochi di simile intendimento avrebbono diversamente estimato, e la tardità ravvisata per una intensa meditazione che riguardava

la perfezione e lo apprendere; e noi veggiamo che non tanto tempo stette Lodovico a produr cose belle e maravigliose, che dovesse in un' arte sì lunga e malagevole essere di lentezza tacciato. Fu ancora denominato il bue, nella scuola di Alberto Magno, l' angelico dottor san Tommaso, ma fu per tempo ravvisato per quel bue che avrebbe dato così alti muggiti, che ne avrebbe fatto risonare ogni terra. Il chiamar bue il nostro Carracci forse da altro derivava, che dalla sua lentezza. Egli era di corporatura pesante, com' egli stesso in una sua lettera scritta a don Ferrante Carli confessa, rassomigliandosi a Sileno: era figliuolo di un beccaio, e chi sa che questo anche non aggiungesse motivo a così fatto nome?

È da osservarsi da poi se il fanciullo ha avuto dalla natura i necessarii aiuti. S'è provveduto di buona sanità e di spirito sereno e tranquillo, da che lo essere infermiccio poco lascia comodo di faticare, e una certa naturale tristezza, la mente adombrando, non permette ch' ella s' innalzi e scopra con gioconda libertà, e formi belle immagini d' imitazione; onde ne tragga, non che il pittore, ma la gente tutta compiacenza e diletto.

Debbesi oltre ciò osservare s' egli è fornito di buon occhio, sano e perspicace, essendo questo necessario ad un pittore, come ad un musico l' udito, e ad un danzatore la scioltezza e l'agilità della vita: e a questo potrebbe non avvertire da sè il giovanetto, inavvedutamente cupido di adoperare oltre il poter suo; del che, pervenuto a più matura età, s' avvedrebbe, e con qual rammarico!, per aver tanto tempo perduto

senza potere tornare addietro, e darsi ad altra disciplina, per la quale fosse meglio provveduto di abilità; e il rammarico crescerebbe quanto più egli si fosse dell' arte invaghito.

Se debba o no essere comodo dei beni di fortuna, io nol so dire. Parmi che il dovesse essere per potere senza lo scoglio della necessità francamente e lietamente proseguire nello studio; tuttavia vediamo uomini grandissimi, cui la povertà stimolò a divenir quei che furono, e pochi si veggono che, ricchi essendo, giungessero a saper molto. Io però mi atterrei alla via di mezzo, così che non la necessità servisse d' impedimento alla tranquillità dell' operare, nè il comodo soverchio con le sue lusinghe dallo studio sviasse; e quando verso l'una parte più che verso l'altra dovessi inchinare, m' appiglierei alla povertà, essendo questa, come dice il Certaldese, esercitatrice della virtù e destatrice degli ingegni, dove per lo contrario la ricchezza produce quasi sempre infingardaggine e mollezza, che sono corrompitrici degli animi e alienatrici d' ogni buon' opera. Sia il giovanetto dunque mantenuto in un comodo temperato e in modo, che non senta disagio, ma del disagio avvenire abbia timore, e cerchi per sottrarsene di riparare all'ombra della virtù. Oltre moltissimi altri, così fece Pietro Perugino, e ne fa un lungo e bellissimo proemio alla vita di lui il dotto Vasari. Rafaello e Michelangelo, che furono due gran luminari della pittura, in cotale stato si ritrovarono. Gioanni Sanzio, al riferir del suddetto Vasari, fu pittore molto men che mediocre, e Lodovico Bonarroti fu gravato di molta famiglia con pochi

averi; così che certamente non poterono i loro figliuoli allevare in molto ozio, nè provvedere al lor bisogno, se non se educandoli in guisa, che col tempo potessero, con l' ingegno e con l' arte vincere la mala fortuna; e così discorrendo per tutte le pittoresche storie, troveremo il medesimo essere ad infiniti altri avvenuto, e così ne' tempi antichi come ne' nostri.

Il giovanetto poi sempre si ha a tenere in modo, che di sè mai non presuma e non disperi. La stolta presunzione mille difetti produce, e il disprezzo e il disamore delle persone si tragge dietro. Egli estimando di saper molto, più non avanza, e quello sfacciatamente a far prende che far non sa, e nella ignoranza resta, e altro non ne deriva che riso e vituperio. Il troppo timor poi lo arresta, e lo rende pusillanimo e freddo sul più bello della carriera, rappresentandogli alla mente come cosa impossibile il giungere ov' egli aspira; e però conviene che chi lo governa (e questa è cosa che principalmente appartiene al maestro) ora lo incoraggisca ed ora il raffreni, e come buon domator di cavalli adoperi a tempo lo sprone e la briglia.

Bisogna sempre tenergli innanzi alla mente il decoro dell' arte, e far che sovente si ricordi ch' ella è un' arte nobile, e raccontargli quanto fu in pregio appo i Greci ed appo i Romani, e che ne' moderni tempi ancora altissimi re l' hanno trattata; mostrargli che da lei deriva onore grandissimo alle città, e che serve di lustro e di abbellimento ai sontuosi e reali palagi ed ai sacri templi, e molto giova al culto della cristiana religione; e per questo ottenere, può giovare assai l' esempio di moltissimi illustri artefici, che fu-

rono da' monarchi e da' re grandemente apprezzati e rispettati.

Non s' ha permettere che, molti pazzi seguendo, adoperi buffonescamente cosa che l' arte insieme e l' artefice del pari avvilisca, e non pochi il fanno, ma con loro dispregio; e quando un cotal genio avesse, faccia il zanni, e non il pittore. Finalmente s' ha a pensare che a pianta tenerella, cui mala piegatura si lasci prendere, niun'arte può più giovare, perchè crescendo diritta s' innalzi, e faccia di sè leggiadra mostra e formosa.

Capitolo II.

Della elezione del maestro.

Perchè non basta che il puledro sia di buona razza, e bella e sana disposizione s'abbia di membra, ma gli bisogna chi lo addottrini, così, poichè nel fanciullo alla pittura inclinato e disposto, nulla si avrà osservato mancare di quanto è a ciò necessario, uopo è provvederlo di ottimo maestro, il quale amorevolmente e accortamente gl'insegni. Questo dunque bisogna ritrovare e scegliere e con ponderato giudizio, quanto si può, perchè sia atto a far conoscere al fanciullo il buono, e verso questo con sicurezza e con amore incamminarlo, dal pericolo sempre custodendolo di appigliarsi a qualche abito vizioso, del qual, preso in quella tenera età, non potrebbe, che con insoffribil fatica spogliarsi e restarne affatto privo.

Abbiasi dunque cura di elegger maestro atto a dare ottimi insegnamenti al fanciullo, e non solamente

con la viva voce, ma con l'esempio. I giovanetti più s'invaghiscono di far quello che far veggono, che non certamente quello che loro vien prescritto di fare. Io non mi credo che questo assioma tanto per isperienza trito e vulgare abbisogni di prove. L'esempio fà nascere nel giovanetto la brama e il solletico di far quello che far vede, e facendolo vi ravvisa un non so che di sua libertà, di cui naturalmente ognun si compiace, dove quello solamente facendo che dal suo direttore gli è imposto, ravvisandovi una tal qual servitù, non così volontier vi si adatta. È vero che la ragione dovrebbe esser bastevole a far che vi si adattasse, ma chi può la tenera età alla sola ragione affidare? Parmi che poco si possa tanto sperare dagl'istessi uomini adulti, de' quali sono pochissimi quelli, cui sempre la sola e pretta ragione sia guida.

Tale sia dunque il maestro che sappia con chiarezza e semplicità insinuare nella mente ancor tenera dello scolare le dottrine più necessarie dell'arte, ma facciagli a un tempo stesso vedere come, operando, a tali dottrine e per qual via si risponda. In un'arte, che all'occhio principalmente debbe apportare diletto, molto più si apprenderà dal vedere, che dall'udire; e poi quante cose ci sono che solamente servono per condimento del sapere, ma il più fanno e quasi il tutto del diletto, le quali non da altro che da una natura ben disposta possono derivare, e queste non s'insegnano a parole; bensì può il maestro col dimostrargli come si operi e col fargli osservare diligentemente come operato hanno altri eccellenti maestri, può, dico, alla naturale disposizione dello scolare apportare non

poco aiuto. Ma ove della grazia parleremo, il faremo intorno a ciò più diffusamente. Non escludo però le dottrine dell'arte, chè crederei di dire bestemmia, ma dico, che di quelle che ci abbisognano non si possono far volumi, e conviene operare moltissimo, e Apelle ne lasciò documento. Io osservo che coloro che hanno scritto dell'arte poetica e abbondantemente hanno scritto, quelli sono, che poesie non hanno composte o poche o di non molta lode; ma quelli che egregii e sommi poeti furono e vollero pur dell'arte dare anch'essi precetti, poche carte in ciò spesero, non estimando che di più abbisognasse, ma bensì con vivi e luminosissimi esempi aprirono e mostrarono per quale strada all'ottimo si giugne; cagion che di mano in mano e in varie età si sono veduti altissimi poeti.

Quei precetti poi che abbisognano s'hanno da infondere a poco a poco nella mente dei giovanetti, e a misura dell'avvantaggiarsi che fanno s'hanno loro da fare intendere a tempo, e intorno a quella parte alla quale allora è rivolto l'esercizio loro; cosicchè operando si facciano pratici e dotti in un tempo stesso, acciocchè quando poi di dotti insegnamenti si trovan forniti, non si trovino necessitosi di dare incominciamento alla pratica che di più tempo abbisogna, che i precetti non fanno. Gl'infiniti precetti e le filosofiche speculazioni intorno alla pittura vagliono più per ragionarne, che per operare, e il mondo dall'arte della pittura aspetta opere che dilettino, non meditazioni sottili che, alzando cattedra di pittura, fanno uomini eruditi in pittura, non già pittori. Ma di questo altrove.

A due cose principalmente, oltre il raccomandarsi alla buona fortuna, anzi per dir meglio a colui che della fortuna è signore, parmi che debbasi aver riguardo nello scegliere un precettore al giovanetto. La prima si è, intendere con quali insigni opere s'abbia acquistato nome nella pittura, ed appo chi, e quanto divulgato e grande, onde sperar si possa che al pari di quel che sa operare, altrui insegni; e l'altra intendere se mai della sua scuola sieno usciti pregiati pittori, almeno alcuno. Se pregiati pittori uscirono di tale scuola, egli è grande argomento che sappia l'arte sua e che abbia un ottimo modo d'insinuare e comunicar con chiarezza alla mente degli scolari quanto egli sa e bisogna ad essi sapere, e come si operi sappia far loro vedere, così che di pari passo s'avanzino nella sperienza e nella dottrina.

Se io m'avessi a scegliere un maestro per la educazione di un giovanetto, verbigrazia, tra il nostro Lodovico e il nostro Guido, al Carracci m'appiglierei, conciossiachè, se non è maggiore per fama di belle opere (che credo però che il sia) lo è certamente nell'aver prodotti insigni pittori, e tra questi lo stesso Guido; anzi parmi egli tale, a ben considerare profondamente l'arte in ogni parte sua, che ben fosse atto a produrre un Guido, non così Guido un Carracci. Che bella speranza deesi dunque avere in un maestro da cui opere eccellenti ed eccellenti pittori sieno derivati, e non così certamente in altro che niuna opera egregia e niuno eccellente discepolo abbia prodotto!

Questo fanciullo che necessitoso è di essere prov-

veduto di buon maestro, lo è ancora sul bel principio del suo incamminamento alla pittura, perchè non s'imbeva, prima che d'altro, di mali modi sotto la disciplina di un mal direttore, onde, passando poi ad una migliore scuola, non abbia in questa per primo suo studio a tornare a dietro con nuova e più dura fatica per rintracciare il buon cammino. Il primo latte di cui si ha a nutricare un bambino si procura dai providi e attenti genitori, che sia di balia robusta e sana, e non disposta a partecipare al bambino qualche difetto.

Parmi dunque di aver qui una bella occasione di dire, che importantissima cosa si è il formarsi sul bel principio un bello ed elegante carattere, nè cosa v'ha che più sia vantaggiosa. Quanti pittori avemmo, che la loro fama debbono più a questo che ad altro! Io giudicherei che tanti e tanti che sono universalmente esimii reputati, se da cento che intendono l'arte, da mille il sono per certo carattere che incanta e innamora. Si può quasi dire che un bel carattere fa bella qualunque cosa, e in questo l'assomiglierei alla grazia, dalla quale non si scompagna giammai, da che come essa sempre partorisce ammirazione e diletto.

Ad uno che cosa ritraea di mediocre pittore per passar quindi a copiare quelle di Rafaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose Agostino Carracci, che anzi per ingrossarsi il facea; e se il detto di Agostino, che in pittura dovria bastare, avesse bisogno di alcun sussidio, un grandissimo ne recherei intorno alla necessità che si ha di ottimi principii e nella disciplina ancora delle lettere, come in qualunque altra;

direi che Filippo, re di Macedonia, volle che lo stesso Aristotile fosse quello che fin ne' primi elementi delle lettere ammaestrasse Alessandro, suo figliuolo.

Avventurato poi sempre si è quel giovanetto, il quale, cupido di apprendere, in un maestro s'abbatte paziente ed amoroso, e che sappia con dolci modi rendergli soave la fatica, ammaestrandolo con dolcezza e la strada appianandogli, ove scabra ed erta gli riesca. Abbastanza le difficultà dell'arte sgomentano; senza che vi si aggiunga la ruvidezza di chi ne la insegna; e però la piacevolezza congiunta a molto sapere è nel maestro desiderabile al sommo. Come s'abbia a contenere il discepolo con tal maestro, nel capitolo susseguente procurerò di darlo a vedere.

Capitolo III.

Come lo scolare s' abbia a contenere col maestro.

Debbe il discepolo, provveduto di buon maestro, a questo affidarsi, e come la virtù con l' assiduo studio, così l' amore di lui guadagnarsi con la docilità e col rispetto. Gli convien pensare, che gli è un nuovo padre, da cui, se non la vita, dovrà riconoscere il suo ben essere, e l' acquisto del sapere che dopo la vita è quanto di buono aver si può su questa terra.

Avrà egli dal maestro, se costui sarà quale io l' ho accennato e gliel desidero, avrà il giovanetto pittore certamente non altri esemplari, che ottimi da ritrarre, e questi potrebbono essere anche di mano dello stesso maestro; ma forse il meglio sarebbe che fossero, nella presente stagione, d' altra preterita e più cele-

bre, acciocchè cominciasse subito lo scolare ad assaporar bei modi, e di questi alimentare il suo tenero ingegno, così che, avanzando poi negli anni, potesse pervenire al conseguimento della virtù e dell'operare con ottimo gusto. Attenda dunque, anche sul bel principio, con molta cura agli esemplari propostigli, e con pazienza ai saggi avvertimenti del suo direttore. Questi esemplari sogliono prima essere occhi, nasi, bocche ed orecchie, e, passando alquanto più avanti, mani, piedi e teste, che possono chiamarsi particelle della pittura, ma tali, che se mal s'apprendono, tal uso si fa che anche poi nella età avanzata si rappresentano discordanti insieme e deformi. Alcuni si credono che per così picciole cose ogni esemplare sia buono, e vi ha tal maestro, che ancor egli sel crede; io dico che grandemente s'ingannano, conciossiachè anche in questi preliminari dell' arte lo scolare ha bisogno di apprendere il buono e il migliore, e non si lusinghi che queste parti, perchè picciole, sieno di poco rilievo, perchè non saprei qual altra il fosse di più, nè più malagevole a rappresentarsi. In alcune di queste sta lo esprimere i sentimenti dell'animo e le passioni, e però non si possono dire di leggera importanza; e se il maestro tali picciole parti vorrà che lo scolare copii e ricopii, e poi torni ricopiare più volte, dee lo scolare pazientemente al maestro obbedire, che così adopera per lo suo migliore.

Non può senza la perfezione delle suddette parti un uomo chiamarsi bello, quantunque opera sia della natura; e però se veggiamo che la eleganza di esse è necessaria all'opere della stessa natura, quanto mag-

giormente conviene che necessaria sia a quelle di un pittore, che tanto dal potere della natura è lontano, nè ha altro soccorso, che la bellezza di queste! Oh quanta cura hanno posta in esse prima i Greci, e quindi tutti i più eccellenti maestri, ben conoscendo, che senza una tal perfezione non poteano opera eccellente produrre, e che non v' era cosa, che più la bellezza deturpasse, che la deformità di alcuna di queste parti! Gli stessi poeti sono stati ben avveduti di quanta importanza sieno, ove di bellezza si tratti, e però intorno ad esse s' aggirano per lo più le lodi che alle loro donne essi danno, segno che quelle sono che più dell' altre alla vista piacciono e porgon diletto. Queste dunque studiando e l' armonia di esse insieme accordando, intraprenda pure il discepolo, con la scorta del buon maestro, la lunga via della pittura. S' affatichi, ma non soverchiamente si stanchi, imperciocchè la stanchezza è di grave impedimento al cammino, là dove il riposo, preso a seconda del bisogno della debil nostra natura, rinfranca il vigore e la possa, e spesse fiate veggiamo chi col correr troppo sul principio della carriera s' affretta, restarsi a dietro a chi con passo più temperato il seguiva. Dovrà perciò il maestro alquanto raffrenar lo scolare, se troppo precipitosamente il vede correre, tratto da un vivo giovanil desiderio di apprendere prontamente, e lo scolare anche in questo dee prendere dal maestro consiglio e norma.

Il maestro, avveduto e prudente estimatore di quanto egli stesso vale, non darà così agevolmente opere di propria mano da copiare al discepolo, ma di

maestri già trapassati e di lui maggiori. Se poi egli così non usasse a cagione di tenersi da più, o almeno eguale a tanti che oggi (e troppo è vero) eguali non hanno, e nè tampoco chi lor da vicino s' appressi, il chiamerei come ignorante e goffo, così presuntuoso e temerario. Se ignorante solamente, meriterebbe qualche compassione, non però tanta, che gli si dovesse permettere di far il maestro; ma se di più fosse presuntuoso e superbo tanto, che conoscendo la propria insufficienza, e per vanità che le opere sue fossero copiate per sembrare, di goffo in vece, maestro degno d' imitazione, con così grave altrui pregiudicio, direi, ch' egli è un veleno, una peste, nemico degli altrui avvantaggi, e contumace alle leggi umane e divine, sacrificando in tal guisa alla propria ambizione e al proprio interesse il profitto della gioventù e le speranze dell' arte, alla quale più giova chi non insegna di chi lo fa così malamente. A questo proposito mi piace riferire un detto che al presente ordine delle cose molta ha confacenza; si discorreva di un giovane che nel dipignere quadrature in prospettiva cotanto il fa eccellentemente: che tutti innamora, e richiama dalla torta via ad assaporare il buono e il vero; e dicendosi che a niuna scuola era ito, ma che appreso avea da sè su gli esempi delle egregie opere de' preteriti Dentone, Colonna e Mitelli, vi fu un dottissimo uomo il quale rispose, che non era da maravigliarsi se così bene facea, da che alcuno non gli aveva insegnato a far male.

Guardimi Dio (tornando a dietro) dal credere, che oggi alligni in alcuno una tal pestifera ambizione, ma

piuttosto s' ha a pensare che il difetto sia tutto dell' ignoranza e del mal giudicio. Guardimi ancora dal consigliar mai scolare veruno a dimostrarsi ritroso col maestro e contumace; ma tuttavia nel caso che reso egli si fosse, dopo qualche studio, del suo danno avveduto, loderei che a questo riparasse, e con piacevole e bel modo cercasse altrove esca migliore e occasione di approfittare sulla traccia d' altri esemplari, e con la scorta di più squisiti documenti; e quando a ciò il maestro indebitamente ricalcitrasse, vorrei che ardito si dimostrasse e coraggioso, nè per riguardo alcuno lasciasse di allontanarsene, e far quello che gli fôra di profitto. La condiscendenza alle persone, cui si dee rispetto, è piacevolezza e bontà d'animo veramente ben nato: ma ove costi un sommo e necessario avvantaggio, è stoltizia, e stolto lo scolare sarebbe che, accorgendosene, non vi porgesse rimedio. Quando il maestro s' abbia quella prudenza che debbe avere, e un giusto conoscimento di sè, non esporrà lo scolare a tal cimento.

Per sottrarsi ad una soggezione che gli era di ritardo a' suoi avanzamenti, levossi, e per tempo, Lodovico Carracci dalla scuola di Prospero Fontana, pittore che pure senza presunzione potea scuola tenere, e si portò a Mantova e per la Lombardia, e quindi a Firenze e a Vinegia per raccogliere, come poi fece, quel meglio che si può apprendere dalle divine opere del Coreggio, del Parmigiano, di Giulio Romano, di quel del Sarto, di Tiziano, del Tintoretto e di Paolo, e far, come nei verdi prati la pecchia che va suggendo da varii fiori i necessarii alimenti per

produr poscia a suo tempo il meditato frutto nell'alveare. Quantunque, raccolto tutto ciò, avesse potuto Lodovico a' suoi cugini Agostino ed Annibale insegnarlo, volle che essi quello stesso facessero, ch' egli fatto avea, nè alcuna cosa sua lor diè da copiare giammai, volendo che a quei fonti medesimi, ov' egli si nutrì, si abbeverassero. Prima in patria li mandò a ritrarre le opere di Niccolò Abati, del Tibaldi e del Sabatini, e fuori quelle de' sopra nominati prestantissimi pittori. Così facendo adoperò saggiamente, da che, ben conoscendo l' indole loro, vedea che il così fare era ciò che lor conveniva; e in simil caso, dice il Castiglione, debbe il maestro considerar la natura dei discepoli, e quella tener per guida, indirizzandoli per la via, verso cui l' ingegno loro e la naturale disposizione inchina. Se lo scolare non ha convenienza ad un autore, non è bene a questo rivolgerlo e ad imitarlo, perchè la virtù del suo ingegno si spegne e resta impedita, a cagione dell' essere deviata dalla strada nella quale avrebbe fatto profitto, se non gli fosse stata precisa. Io così ora ho detto, perchè lo scolare, fatto alquanto più adulto ed accorto nell' arte, possa, ciò rivolgendo in mente, al suo più securo avvantaggio appigliarsi.

Ora, perchè il domandare è senno, dice il proverbio, e se diretto a buon fine, invece di esser difetto di troppa baldanza, è argomento di molta brama di sapere, non vorrei che tanto timido fosse il discepolo, che spesso non richiedesse il maestro delle ragioni dell'arte, e nè pur che tanto dalla magistral bocca pendesse, che per soverchia umiliazione si rimanesse dal chiedere

ciò che de' suoi insegnamenti non bene avesse inteso; e chiesto ciò, nè pur vorrei che si chetasse alla prima risposta e soluzione, ove non bastasse a torgli ogni dubbio dalla mente ed ogni oscurità, ma proseguisse a nuove richieste. Sia pure ardito, e domandi e replichi e mova difficoltà, non come chi piatisce, ma come solo chi è vago di apprendere, che lo stesso è che dire con riverenza ed umiliazione. Se il maestro avrà pensiero e brama del profitto del giovanetto pittore, non sel recherà a noia, ma a piacere; e quando il discepolo sia di buon talento e di spirito, e studioso indagatore dell' arte sua, può anche talvolta lo stesso precettore trar lume dalle mosse difficultà, e gli occhi aprire a maggiormente vedere.

Capitolo IV.

Della utilità del copiare le opere dei gran maestri.

Giorgio Vasari, architetto, pittore e del pari preclarissimo scrittore di pittura e delle vite degli uomini eccellenti nelle tre belle arti sorelle, dottamente nel proemio della terza parte de' suoi libri ragiona del progresso che in certo corso di tempo fece l'arte della pittura. Mostra egli come a poco a poco si andò avvantaggiando, nuove osservazioni e intelligenze alle trapassate aggiugnendo, finchè si giunse poi, per così dire, ove ingegno umano arrivar potea, come succedette in quell' aureo decimo sesto secolo, che a quell' altezza pervenne, a cui non ha potuto di poi inoltrarsi più avante. Da ciò ben s' ha a dedurre quanto noi siamo tenuti a chi tante fatiche adoperò, e lasciò

tante belle opere a pro' dell' arte ed in vantaggio dei futuri artefici suoi. Ora sulla scorta adunque di tanti divini ingegni, e mediante le loro egregie dipinture che ci sono luminosissimi esemplari, possiamo una via più breve e sicura intraprendere, e guai se ora si avesse, per imitar la natura, non altro che la sola natura, e si dovesse ritornare su l'orme di Giotto e di Cimabue, e più addietro ancora! Abbiamo ora modelli ben d' altra perfezione a cui appigliarci, rimanendo sempre però debitori di rispetto e di venerazione a coloro che incominciarono quella strada ad aprire, donde l'arte a così illustre segno alfin giunse. Dobbiamo perciò valerci di tanta fortuna, e dell'altrui fatiche profittando, dee lo scolare queste copiare e ricopiare, e studiando formarsi sopra di esse un bello e perfetto modo di operare, non dico servilmente suggettandosi ad una precisa maniera, ma formando di varie un estratto nuovo e dotto insieme e di vero diletto cagione.

Nè qui vaglia il dire che tutto il bello che mai siasi dipinto si trovi sparso nelle produzioni della natura, donde si possa, senza ricorrere ad altro, tutto il bello ricavare; conciossiachè questo vero medesimo lo ebbero, e non solamente Cimabue e Giotto, ma quegl' istessi goffi greci che vennero in Italia a dipignere e l'arte in qualche modo sostenere; e questa bella natura l'ebbero innanzi da imitare sin coloro che dalla sola ombra con dintorni di carbone rozzamente segnati sulle pareti diedero al disegno principio. La natura sempre fu la medesima, come il Tintoretto dicea, nè mai ebbe bisogno del soccorso dei secoli per

progredire più avanti. Tutto il bello donde si trae piacere si trova certamente nelle opere della natura, ma non l' arte dell' imitarlo, nè v' ha bellezza dipinta, di cui prima ella non abbia dato esempio, ma non della imitazione, conciossiachè la natura produce e non imita. Bisogna dunque all' arte della imitazione aver ricorso e questa studiare su l' opere di coloro che a sì sublime segno l' alzarono.

Gli esempi ci fan vedere la necessità di ritrarre opere d'uomini illustri e del bello indagatori eccellenti, così Michelangelo non contentandosi (e ben n' avea ragione) di quanto poteva apprendere da Domenico Ghirlandaio suo maestro, e da ciò che costui far sapea, si diede ad istudiare opere d' altri e di Alberto Duro moltissime, e passò a Roma e sulle greche statue molto profittò. Rafaello non consumò certamente tutti i suoi studii sull' opere di Pietro Perugino, ma tratto dalla fama di due cartoni, uno disegnato da Leonardo da Vinci e l' altro da Michelangelo, per istudiarvi sopra passò da Siena a Fiorenza, nè molto stette, che quindi a Roma a maggiormente dalle statue antiche trar perfezione. Così questi due gran lumi della pittura fecero, non restando a marcire nella scuola dei lor maestri. Per questi ed altri esempli loderei che il giovane pittore dopo essersi sufficientemente avanzato, e illuminato con gl' insegnamenti ricevuti dall' eccellente precettore, si portasse altrove, con buona grazia dello stesso a vedere se altro vi ha di migliore da aggiugnere a quanto avesse appreso, e inoltre vorrei che ancora fosse disposto a ricevere volentieri in ogni luogo consigli ed avvertimenti o-

ve conoscesse di aver trovato amici intendenti e sinceri, e mettiam pure che il maestro suo fosse più che eccellente; non vi fu mai finalmente, e direi anche ne' più colti tempi della pittura, maestro, che tutto sapesse, e se non vi fu allora, meno ora si troverà; e al maestro, s' egli è amoroso e prudente, non dovrà dispiacere che uno si procacci quello che aver non può se non se cercandolo altrove. Ad ogni stomaco non si confanno i cibi medesimi, e quelli di cui taluno si nutre ad altro sono talvolta cagion di male. I talenti degli uomini sono varii, e ogni talento non a tutte le cose si adatta. Allo stile del divin fiorentino s' appigliò il nostro Pellegrino Tibaldi e tanto ne prese che meritò di essere da' nostri Carracci tenuto per un Michelangelo riformato, ma se in quella vece, verbigrazia avesse atteso a nudrire il suo terribile ingegno o de' graziosi modi del Parmigiano o dell' angelica purità del Coreggio, mal confacenti alla austera e ruvida sua natura, nè queste divinissime parti avrebbe apprese, nè si sarebbe tanta gloria acquistata, quanta appo tutto il mondo si acquistò, seguendo la terribil via ch'egli elesse, a cui dalla natura era spinto.

Non credo certamente dir male nè che alcuno m'abbia a riprendere, se dirò, per esempio, che molto e poi molto più proficuo sia lo studiare lo stile di Rafaello che quello del Veronese, conciossiachè non saprei far paragone dell' ingegno di Paolo con quello dell' Urbinate; non nella gastigatura del disegno, non nella invenzione, non nella disposizione verisimile e convenevole, e non in ciò che al costume appartiene,

come nota la dotta e reale accademia di Parigi nelle sue conferenze. Mai e poi mai non consiglierei un giovane studioso che a Paolo lasciasse di antepor Rafaello, tuttavia però vorrei che lo scolare tra le sue fatiche lo studio meschiasse delle opere di questo maestro insigne sempre e grande, conciossiachè può darsi, che dalla costui maniera traesse gran frutto, e non tanto da quella dell' Urbinate, per difetto dei talenti a questa necessarii, onde non giungnesse mai a produr cosa buona; e io estimo il meglio essere un eccellente seguace dello stile del Calliari, che un mal imitatore del Sanzio.

Mostra il maestro indirizzando lo scolare al suo migliore, di aver egli conoscimento di questo migliore, ma non dell' indole e del genio dello scolare, cui non l' alimento migliore sempre s' ha a porgere, ma quello che alla sua natura più si confà, e però può il giovanetto viaggiando e studiando intorno a diversi modi, appigliarsi a quello che più gli s'adatta, e così meglio riuscire scotendo il giogo, qualor se ne avvegga, di chi vuol condurlo per via contraria alla disposizione sua naturale. Quante belle cose si possono apprendere (come parmi di avere accennato poc'anzi, ma il replicarlo, se non bisogna, non nuoce), in Lombardia dal Coreggio e dal Parmigiano, quante in Roma e in Fiorenza dal Bonarroti e dal Sarti! quante in Vinegia dai tre gran lumi di quella scuola, Tiziano, Paolo e Tintoretto! fin nella Romagna e nelle città circonvicine non sono elleno esimie cose l' opere di Federico Barocci e di Simon Contarini? E perchè affettata modestia sarebbe il tacere di questa mia pa-

tria (e di lei il mondo certamente non tace), dirò che anche tra noi tali maestri avemmo, che ben son meritevoli che l'opere loro sieno come il furon sempre ammirate e studiate.

Io lodo ancora un tal mezzo adoperare per non incorrere in una troppo servile imitazione; e veramente chi cammina sull'orme altrui sempre all'altro rimane dietro, e così non fecero certamente Tiziano e il Coreggio, ma le vestigia lasciarono del Bellini e del Mantegna per rintracciarne delle migliori. Io estimo però laudevol cosa e proficua formare di varie altrui maniere una propria e tale che possa divenire argomento di nuovi studii che additino a' posteri nuove orme di grazia e di bellezza. Abbiamo di ciò esempi chiarissimi di chi ha così con gran vantaggio adoperato, ricavandolo al gran lume del vero dalle preterite cose, vogliosi di avanzare e meditando e cercando per qual via far lo potessero. Ora a coloro che tanto scoprirono, bisogna attenersi, da che ne hanno molto abbreviata la strada, nè più bisogno v'ha di secoli per rinvenirla.

Dio immortale! senza la scorta di così grandi ingegni si può egli ritrarre certe cose, alle quali se può l'ingegno arrivare, nol può la materia, che per imitarle si adopera, come le cose che vibrano luce e splendore, e certi riverberi che vagano e tralucono e inimitabili sono? Pure con artificio ingegnoso alcuni eccellenti uomini hanno il colore in guisa trattato, che quello in tal caso dimostra che in sè non ha. Verbigrazia, e questo è un esemplo che ne val mille, quai colori vi sono che possono eguagliare i biondi e luci-

di capegli e quei vivi raggi che ne risultano? ma veggansi e da essi s' impari, quei belli, fini e leggiadri e sì graziosamente inanellati della santa Maddalena, nella tavola del san Girolamo in Parma, dipinta dal Coreggio, angelo piuttosto divino, che mortale pittore. Qui con l'arte della degradazione e della opposizione delle tinte, si fa risplendere quello, che in sè non ha tanto che il faccia. A proposito qui voglio aggiugnere, che lo scolare oltra le belle forme dei corpi deve anche con molto studio attendere a tutto ciò che li fa leggiadri e ben disposti, e questa parte del far bei capegli fu sempre grandemente estimata, ed anche per questa fu il Coreggio con replicati encomii altamente esaltato dal dotto Vasari. Non v'è stato mai chi non tenesse per grande adornezza di un volto una bella e ben coltivata chioma, e tanti celebri poeti ne fanno fede nelle lodi che diedero alle loro donne: non è dunque da trascurarsi questa parte che tanto accresce bellezza e diletta. Veggiamo in tavole antichissime che i pittori anche di quei tempi non posero poca fatica a ritrarla, e se con mala riuscita, come scrisse Giorgio suddetto, capegli facendo difficili, taglienti e secchi, fu questo perchè loro mancò, non il vero, ma l' arte della bella imitazione, la quale, dirò così, fin ai tempi di Coreggio fu ignota, nè so se i Greci medesimi in questa parte a così alto segno la inalzassero giammai. Si può argomentare che sì, da certe loro divine statue, che hanno capegli d' incomparabil bellezza; e se a questo aggiunsero i pittori di quella età nel colore e nella lucidezza saranno stati anche in ciò, come il Coreggio, maravigliosi e divini.

Non crederei con questo di essere uscito fuor di pensiero, o certamente poco me ne sono allontanato. S' ha dunque con l' altrui esempio certe verità, alle quali con la sola semplicità dei colori non si può pervenire, a procurar d' imitarle con l' arte della digradazione delle tinte, trattate e locate in modo, che la opposizione faccia lucido e chiaro apparire quel che non l' è, e così, che lungi dal paragone del vero paia all'occhio nostro il vero vedere. Questo è un artificio che non ne può venire d' altronde, che dall' opere de' sommi maestri copiandole e ricopiando, e non da sottili precetti, che più servono a fare che se ne ciancì a sazietà, che ad operare. Gli esempi ci vogliono e imparar da essi a ponderare i gradi dei lumi, delle mezzane tinte e delle ombre, che appariscono nella natura, la quale avendo colori, da lei stessa prodotti, e all' uopo suo, non abbisogna di alcuno artifizio perchè le cose a sua voglia tralucano e splendano.

Per questa arte veggiamo talora gioie e cristalli luccicare e raggi vibrare, arme e armadure che lustrano, come fossero di acciaio forbito, vasi d' oro e d'argento che sembrano eguagliare il vero, e se il vero di quest'arte non abbisogna, pure ove casualmente s' incontri una tale opposizione, lo stesso vero ne appar più bello, e ne invita a riguardarlo, e ne rallegra. Per quest' arte quante volte diciamo noi, mirando una egregia pittura: quello è il giorno che spunta, questa è la luna che splende, e quello è il foco che arde, A questo dunque attenda il giovane con serio studio, e approfitti.

Ma dove lascio io un utile ancora grandissimo, che

derivar può dal copiare le opere degli uomini egregi? Non è questo il vero modo di empiersi la mente di belle, nobili, leggiadre e piacevoli fisonomie, le quali accrescono certamente gran pregio a qualunque laudevol pittura? Siccome un bel volto in una ben formata persona rapisce il cuore di ognuno, così in una bella pittura fa che ognuno si diletti e compiaccia, e giunga talora sino ad augurarsi di esser tale, e vie più se ad alcuna geniale e diletta fanciulla desideri di piacere. Certe fisonomie, per certo incognito non so che, vi sforzano ad amarle in guisa, che non ve ne potete difendere: e queste fisonomie che non derivano sempre dalla perfetta gastigatura delle parti che le compongono, ma, dissi, da un non so che inesplicabile, che v' incanta e vi lega, sono da studiarsi non poco col copiarle e ricopiarle ove si trovano. Oh Dio! che belle arie di volto ci fan vedere le belle opere di Rafaello! (e se, per esempio di perfezione, quasi sempre mi vaglio di costui, egli è, perchè non so lasciare il più per il meno). Come però sono angeliche quelle del Coreggio e del Parmigiano ancor esse! ma che diremo del nostro Guido? quanto sono nobili e peregrine! Egli si pregiava di averle tratte dai Greci, donde certamente tratte avea le sue Rafaello, ma qualche piccola cosa loro aggiugnendo, che ha del divino e al genio d' Italia si conface, nè cosa è poi sì facile da conchiudere, se le belle Greche fossero alle belle Italiane da preferirsi. La pratica lunga e il costumar lungo fa che ogni nazione per le più volte giudichi in ciò come delle vivande.

Sembrerà strano a coloro che non assaporano che

cosa sia il bello pittoresco, se io dirò, che si danno belle fisonomie ancora nelle rozze figure, come nei Satiri e nei Fauni bicorni e nelle Ninfe silvestri o in altre simili, non dico fisonomie di quel genere certamente che è il Ganimede e l'Apollo de' Greci e la Venere e la Ermafrodita, ma di un tal genere, che bello è detto e diletta. Donde nasca poi una così fatta e strana bellezza, nol saprei dire, ma forse da una certa concordia di quelle parti deformi, che giugne a render bella e piacevole la stessa deformità. Il Faunetto greco, che avevamo nell' Instituto, con quelle piccole corna, e con quel visetto caprigno e barbuto non porgeva sommo diletto e non era bello chiamato? Anche in queste cose caricate si conosce l'arte del gran maestro, che sa tali caricature immaginare e esprimere in guisa che di dispetto in vece e d'abborrimento, producono vaghezza e piacere. I mediocri pittori far tanto non sanno, e di quelle maschere ancora che per parlar da pittore, dirò mascheroni, e servono spesso di ornamento alle fasce degli edificii e alle fontane secondo il capriccio degli architetti, non se ne vedono delle bellissime dipinte da' nostri Carracci? e in certe armette intagliate dal Carracci Agostino non ve ne sono delle mirabili, e inventate ed espresse con tanta eleganza, ch'è uno stupore? Dalla natura studiando ancora le diverse forme degli animali se ne trae qualche lume; ma non si possono affatto ricavare, ben si debbono studiare per avvezzare la immaginazione anche alla bellezza di tali cose, sull'opere dei dipintori più industri, i quali seppero rendere piacevole e laudata sin la bruttezza. I Car-

racci così fecero, e dei bellissimi, varii e bizzarri mascheroni si vedeano, prima che fosse riedificata la gran sala de' Torfanini dipinti da Niccolò Abati, uno de' più graziosi pittori che mai fossero, e certamente i Carracci da questi a farne dei pregevoli e bizzarri appresero molto. Non si perda dunque d'animo il novello pittore, e se vuole universal divenire, dall'opere di molti apprenda.

Capitolo V.

Del colorito.

Come del chiaror mattutino, che a poco a poco cresce e s'avanza a diradar l'ombre della notte che fugge, non si può segnare il preciso confine, così è malagevole di tante parti che compongono la pittura, e spesso spesso hanno una inseparabile unione insieme, fare una giusta e determinata separazione. Nel passato capitolo mi parve convenevol molto entrar nel profitto, che circa il trattare i colori si ricava dal copiare insigni dipinture, e non seppi come dividerlo dal mio assunto, e però in esso tali cose io dissi, che in questo forse io potea riserbarmi a dire; tuttavia in questo io parlerò brevemente del colorito in genere, e così adoperando io estimerò di non trovare cotanto implicata la strada da non poter progredire, ma anzi seguendo, di giugnere a felice fine.

Il colorito certamente è cosa, che molto importa alla imitazione del vero; non dirò, per esempio, quanto il disegno, la prospettiva e la espression degli affetti, ma tanto, che nel dilettare non v'ha altra parte, che

l'avanzi, e nella prospettiva e nella espression degli affetti può avere non ignobil luogo. La stessa natura mostra quanto curasse il colorito nelle cose tutte da lei create: così avessimo noi colori onde adeguarla, ma al difetto di ciò, come già dissi, supplir debbe l'artificio appreso dagli uomini più eccellenti. Quanto men vago, e men dilettoso sarebbe il mondo, se l'erbe, i fiori, e gli augelli, e l'altre cose tutte quante elle sono, che alla vista soggiacciono, fossero di un sol color ricoperte! ma tanti, e sì vaghi, e gai colori, variamente e con tanta eleganza disposti, compiono quella bellezza, che tanto piace. L'uomo di ciò invaghito procurò con ogni artifizio e studio d'imitarne la idea, e taluni con tale intelletto e fortuna, che quasi l'aggiunsero, o seppero almen far che paresse.

Tra molti altri, in genere di colorito, due gran luminari risplendono, Tiziano e il Coreggio: essi divinamente intesero la dispostezza delle tinte, e così ne seppero usare, che le loro carnagioni paiono vere, e non finte, e con quello stesso splendere e tralucere, di cui non v'ha alcuno, che non si compiaccia, e non resti preso da meraviglia. Che non dissero i nostri Carracci, quando prima in Parma, e quindi in Vinegia, videro quel tanto prodigioso tinto dei duo gran maestri già nominati? Oh quanto appresero dalla gran cupola del Correggio, e quanto dal san Pietro Martire di Tiziano! Della prima molti pezzi si vedono, copie di Annibale, e del secondo due copie superbissime si sono lungo tempo vedute in Bologna, una di Lodovico e l'altra di Annibale suddetto.

Bisogna avvertire come alle forme gentili ha dato la

natura vaghi e dilicati colori, e alle rozze colori aspri e pesanti, e ben ciò dimostrano l'erbe e i fiori soavemente coloriti, e non così le querce e le roveri. Di quanti vividi e varii colori non ha ella dipinti i vezzosi e saltanti uccelletti, e non certamente le nottole e le cornacchie! Ne' corpi umani, ben altro tinto hanno i fanciulli da quel diverso degli uomini adulti e rozzi, e intorno a questi direi, che meglio fora trarne l' esempio dal colorir di Tiziano, che da quel del Coreggio, ma meglio poi da quel di costui per esprimere giovani dilicati e fresche donzelle. Questo è mio parere, ma accompagnato da mille, e ben d' altri uomini, che io non sono. Dunque da queste due luminosissime scorte, ricavi lo studioso pittore la maniera d' impossessarsi d' un colorito al vero confacente; e il colorito è parte della pittura pregevole al sommo. Da essi anco s' impara a trattarlo con pastosità e morbidezza necessarie alla rappresentazione di moltissime cose, e insiememente farlo con grazia e con leggiadria di pennello; che molto vale, e alla leggierezza giova, e alla eleganza, e a dimostrare ancora facilità nel maestro, la cui facilità è grande evidenza di sapere. Si può dir che per questo principalmente contendono il primato con Rafaello e con Michelangelo, il Coreggio e Tiziano, e se non l' ottengono, sono però sufficienti a contrastarlo.

Non bisogna poi nella troppa gaiezza e nella strabocchevole vivacità e sfacciataggine de' colori, cadere come fece Cosimo Ruscelli, pittore fiorentino, il quale per vincere e soverchiare i compagni in un gran lavoro, e carpire il premio che il papa avea promesso

a colui che pittura avesse fatta che a lui più fosse piaciuta, volle, dissi, per superare gli altri supplire alla propria insufficienza coll' empiere tutta quella sua opera di finissimi azzurri oltremarini, e d' altri allegri colori, lumeggiando d' oro ogni cosa, e gli alberi e l' erbe e i panni, e veramente gli venne fatto d' incontrare nel genio del buon papa, che, al riferir del Vasari, poco sapea giudicare in tal professione. Questo non dee procurar, dico io, d' imitare chi vuole alla natura attenersi, perchè tutti gli occhi non sono come quelli di Sisto IV, che nulla intendendo di disegno, mostrò ancora il sant' uomo di non assaporare qual fosse il vero e buon colorito, cosa che fa vedere che le dignità non danno intelletto, che che si credan gli sciocchi.

Siccome dalla cognizione, che uno ha del disegno, mediante la intelligenza della prospettiva, dipendono i lumi e l' ombre più, o men caricate, così ne dipende la vivacità maggiore, o minore del colorito; il quale, come altri accortamente e dottamente osservò, dee con la digradazion del chiaroscuro tenere armonia così, che abbracciandosi insieme producano quelle apparenti lontananze, che brama il pittor dimostrare tra l' uno oggetto e l' altro (e Tiziano in questo e Paolo ancora furono insuperabili); conciossiachè siccome il chiaroscuro se non è guidato dal disegno, come per mano, storpia la bella forma dei corpi, così il colorito se non s' accompagna con la prospettiva, toglie la lontananza debita alle figure, e confonde l' ultime con le prime, e ne nasce un mescuglio ammassato senz' ordine, che in vece di piacere genera confusione, e biasimo e disprezzo all' artefice ne deriva.

Bisogna che il colorito sia vago più o meno a misura dell' aria interposta tra l' occhio nostro e l' obbietto, secondo che per la determinata lontananza questa interposizione si finge maggiore, o minore. Mi par ben poi da ridere, che si abbia da osservare se l'aria di quel paese, ove la storia si finge succeduta, sia grossa, o sottile, e se rarefatta dal calore dell' alto sole, o addensata sul discendere ch' egli fa verso la sera; perchè con tutte queste belle speculazioni, vorrei che uno mi sapesse dire se il quadro della nostra santa Cecilia di Rafaello è rappresentato in aria grossa o sottile, e di qual clima, e se alquanto prima, o dopo il mezzo giorno. Chi ne vuol discorrere come filosofo indagatore d' ogni più minuto effetto della natura, fa un bel sentire; ma per un pittore alla cui arte è impossibile ciò esprimere, sono vane ciance, e un gittar tempo; e dican pure ciò che loro pare alcuni speculativi pittori, che così hanno insegnato nei loro trattati di pittura, ma più certamente per ostentare sottilità d' ingegno, che per altrui giovamento.

Nelle figure poi che sono principali, e che dal pittore si vuole che più dell' altre appariscano, bisogna guardarsi ancora che sfacciatamente non appariscano, nè eccedano il naturale colorito, e alcuni vi sono, che le rappresentano lisciate e vernicate, come s' elle fossero di colorato cristallo, e non di carne vera; e così eccedono nello esprimere altre cose cui tale vernicatura e lisciatura è disdicevole. Tiziano e il Coreggio non caricarono a questo segno il colorito, perchè intesero d' imitare la bella e semplice natura, non di adulterarla e sorpassarla, e se una tale sfacciataggine

abbaglia l'occhio dei grandi, non che degli uomini volgari, ciò non s' ha a considerare, perchè mille fiate i grandi come i vulgari uomini sono d'eguale intendimento provveduti.

Che i colori concordino tutti dolcemente insieme, non v' ha chi non lo estimi necessario, e veramente una bella concordanza di essi produce un certo non so che sommamente dilettevole all' occhio, e che il core rapisce, come in una ben composta musica la vicendevol distribuzion delle voci; ma che intorno a questo vi sieno regole infallibili e sicure io non lo credo, e credo ciò dipendere dalla idea del pittore, che si è assuefatto sull' opere degli uomini grandi a questo accordamento, ond' è, che per poco che i colori discordino gli si turba la vista, e s'offende. Guido Reni, pittore non poco certamente dal mondo celebrato, non si stancava mai di raccomandare un tale accordamento a' suoi discepoli, ed egli ne fu grandissimo osservatore.

Alcuni danno precetti, che i tali e tali colori non vadano mai posti vicini insieme, ma bensì i tali e tali, ed io credo che possano benissimo andare insieme vicini quando sieno da un accorto maestro trattati, e che sappia con una maestrevole temperanza accordarli tra loro, e rendere amici, e in questo la grand'arte del dipintore si manifesta. Noi vediamo pure in alcune opere loro, essere stati talora obbligati Tiziano e Paolo di accozzare insieme colori contrarii ai precetti che ne hanno dato alcuni sofistici, e pur dilettano al sommo, e dal traviare da così ristretti insegnamenti, anzi che biasimo, ne hanno acquistata

laude grandissima, ed in questo sono divenuti esemplari donde apprender si può, come si ha il colorito a trattare, e con qual laudevole libertà. Nella poesia quante cose fuor di regola sono state cagione di grandi encomii e d' eguale ammirazione! E nella pittura del pari interviene se si adopera vero giudicio, che di ogni precetto è signore.

Capitolo VI.

Di quanto sia necessario il valersi del vero.

Di due cose utilissime, anzi necessarie ad un giovane studioso di pittura ne'duo passati e nel presente capitolo, ho avuto in animo di ragionare, cioè dell'avvantaggio grandissimo che si trae dal copiare le opere degli uomini egregi; e quindi del ricavare ciò che si è stabilito di esprimere da quei vivi modelli, che la natura ne somministra; e se prima ho di quella fatto parola, non è perchè io l' anteponga di merito, ch'anzi intendo che sia seconda, ma perchè parmi che le debba servire come chi va innanzi al padrone, per preparargli la strada.

Intendo dunque che il giovane pittore prima debba avvezzarsi ad un ottimo gusto di dipignere sulle opere altrui, e che quindi passi a valersi del vero e così meglio s' assecuri di progredire avanti sempre però tenendo al vero, come a suá meta, l' attenzione e lo studio. Vagliasi egli del vero, nè da sè mai lo dilunghi, ma con la debita accortezza se ne vaglia, e col debito riguardo, avvertendo, e sia quanto più scelto aver si può, che quasi sempre nel vero s' in-

contra qualche difetto, a cui con l' intendimento per lo studio acquistato, debbe porre rimedio; conviene però intanto osservare, che la natura anche ne' suoi difetti si dimostra sempre dell' arte maestra e signora.

Zeusi d' Eraclea, noto abbastanza, per formare la sua tanto celebrata Elena si valse di cinque belle vergini crotoniate, le quali poste ignude in uno stesso atteggiamento, servirongli per ricavarne quell' estratto di bellezza che fu la maraviglia di tutta la Grecia; ora benchè sceltissime fossero quelle belle giovani, dovette però in ciascuna di esse l' insigne maestro qualche difetto ravvisare, onde gli bisognò con replicati modelli, e con ben meditate osservazioni, a quello supplire in che la natura mancato avea; ma è d' avvertire che un tal supplemento non ebbe ardire di usare se dell' opere della stessa natura non si valea: e se lo stesso sapientissimo pittore quindi poi dell' opera sua si compiacque, fu perchè conobbe di esser giunto per tal via a tutto quello a che l' arte poteva arrivare; e una tanta fatica e un tanto studio non adombra in menoma parte la gloria di così illustre artefice, e ben poteva, come narra la storia sua, girne altero del bene speso e attentamente meditato lavoro, e però far dono delle sue pitture, estimando, che oro non ci fosse che le pagasse. Dal considerar poi che per la immagine di un' Elena ebbe un così prestante artefice mestieri delle diverse bellezze di tante giovanette per formarne una sola, oh quanto, io dico, errano coloro, che certamente Zeusi non sono, nè hanno ancora di alcuna loro ope-

razione fatto stupire la menoma terra d' Italia, non che la Grecia, e pretendono d' imitar la natura e forse anche di superarla e ciò senza minutamente e studiosamente guardarla; e pur troppo un tale errore da sè si manifesta!

Non si sgomenti però il giovane pittore se deve come l' eccellente greco faticar tanto intorno al vero, qualora aneli di accostarsi al lido della perfezione, e gli altri studii sono come i remi e le vele, ma non il porto a cui egli aspira. Per questa via corsero quanti maestri furono mai eccellenti, e per altra non vi fu mai chi molto s'avanzasse, e, non che i nostri, nol fecero i medesimi Greci, e se più di tutti al vero si avvicinarono, fu perchè più di tutti le bellezze ne indagarono e studiarono. Peccano certamente contra l' arte loro quelli che fidandosi ciecamente nella reminiscenza e nel lungo esercizio, che spesso è fallace, oprano di fantasia e di furore. Il vero sempre tali cose presenta, e non pensate che danno novità, grazia e verità alla pittura. Abbiamo dunque sempre quanto si può il vero davanti, da che esser dee l' oggetto della nostra imitazione. Non v' ha cacciatore sì esperto, che lassi il colpo se prima il bersaglio non toglie di mira.

È d' avvertire ancora però, che fallano quelli pure, che troppo sempre copiatori del vero ne ritraggono diligentemente, come le bellezze, anche i difetti. Questi sono quei pittori, che vengon detti naturalisti, e certamente non hanno intero pregio, ma però molto più di quei, che fanno il contrario, e camminano a seconda del lor fantastico capriccio; urtando ora di

qua, ora di là, come viaggiatore in oscurissima notte. Dico dunque, che i naturalisti (mi vaglio di questo pittoresco vocabolo) anch' essi fallano per la troppa osservanza del vero, quantunque il meglio sia secondare il vero ne' suoi difetti, che al vero aggiugnere mostruose difformità, a seconda della torta fantasia. Se d' ogni verità Zeusi si fosse contentato, ognuna di quelle donzelle di Crotone gli sarebbe stato sufficiente modello, nè quella sua Elena tanta fama s' avrebbe acquistata quanta quella si è, che ancora ne suona, e nelle voci e negli scritti.

Tra naturalisti abbiamo avuto, egli è vero, uomini grandi, ma non di grido eguale a' più preclari pittori; tuttavia hanno fatte e lasciate pitture di molta stima e di molto prezzo, perchè quelle parti ancora che hanno difetti, sono con arte somma e vivamente rappresentate, e in guisa, che il difetto pare opera della natura, non del pittore; e talora vediamo pitture esprimenti persone rozze, e difformate, e vili, e con cenci attorno rattoppati e brutti, ma perchè somiglianti al vero, dilettano, e a segno, che il pittore ne ritrae gran lode, e queste pitture così fatte, si vedono anche tenute in conto ne' gabinetti reali, e con ornamenti ricchissimi, onore che non hanno, o non dovrebbono avere le sciaurate, fatte a capriccio; le quali nè le belle parti e perfette del vero rappresentano, nè quelle che hanno mancanze, e solamente ci fan vedere colori vivi sì, ma disposti senz' ordine, con fantastico e mal concio disegno, che sovvertisce ogni ordine dalla natura prescritto.

Ora se a' pittori ancora di cose basse e vulgari con-

viene perchè dilettino e pregio acquistino, del vero attentamente valersi, quanto più converrà a quelli che a rappresentare azioni gravi, e persone di molta bellezza imprendono! E se una vera e viva imitazione delle cose brutte, il cui vivo esemplare s'avrebbe a schifo e a disprezzo, ancor tanto vale, che basta a dilettare ed invaghire il mondo di sè, mediante la somiglianza col vero, quanta maggior cura si dovrà porre nel rappresentar forme nobili e degne, e che debbon, quanto è possibile, alle produzioni più belle della natura avvicinarsi! Nè ciò può farsi senza tenersele avanti, da che la memoria non può serbare in sè, e all'uopo somministrare que' varii e necessarii effetti, che il vero produce, anzi dove un modello non basta, v'ha bisogno di vederne più d'uno; e questo non solamente per quello che riguarda le umane forme, ma per tutto ciò che può essere oggetto della pittura. Questa verità ben conoscendo, aveano i nostri Carracci la loro accademia provveduta di quanto poteva essere dall'arte nostra imitato, e quello, che in riserva aver non poteano, il procacciavano altrove. Così fece in sua casa Federico Barocci, il cui chiaro nome basta per sua gran lode; e mi raccontava il Pasinelli, prestante anch'egli pittore, e per me di grata ricordazione, aver veduto in Urbino lo studio di quell'egregio maestro ripieno d'infinite cose vere, che cumulate avea per servirsene d'esemplari a compiere le sue amene e singolari fatture. Così certamente tutti gli altri hanno fatto, che al sommo della imitazione son giunti, e così far debbe chi è vago della gloria ottenuta da essi, e farlo co' preliminari a ciò dovuti, da

che solea dire il divino Tiziano, che bisogna valersi del naturale, ma che per farlo con isquisito effetto, era necessario, operando, avere acquistata molta cognizione, e l'intelletto assuefatto al migliore. Conchiuderò con un detto ancora del nostro Alessandro Tiarini, che fu uno de' più dotti pittori che avemmo, e che in tutto ciò ch'è scienza vera dell'arte, quasi direi, non fu secondo a nessuno; dicea, che il vero è quel fonte, a cui deve attignere chi ha sete di perfezione e di gloria, e che il cercar questo altrove era vano.

Credo essermi abbastanza fatto intendere circa la necessità che ha un pittore di valersi del vero; e se dissi, che bisogna che lo adopri con accortezza, il dissi perchè quelle cose che pur sono dalla natura prodotte, non che quelle che dal gusto del pittore e dalla sua elezione derivano, quantunque naturali, hanno bisogno di essere, prima che se ne faccia esemplari, con somma ponderazione elette, osservate e studiate, e così le altre ancora, come le piegature dei panni, che quasi sempre il pittore dispone a norma della sua fantasia, facendo con assoluto arbitrio, che la natura a lui serva così che paia, ch'egli a suo senno la stessa natura governi. Una tal signoria però usar debbe in modo, che la natura se ne appaghi, e che una tale obbedienza apparisca libera e volontaria. Debbe l'arte tener consiglio con lei, ma lasciar ch'ella come reina domini e signoreggi. Tutte le cose, che si possono eleggere da ritrarre, non che le piegature dei vestimenti, non sono tutte buoni esempi da ricopiare, da che possono non avere nè proprietà, nè eleganza. Così

i siti, o sieno aspri, o deliziosi, così le forme delle piante e dei colli che di esse s'adornano; e certamente Rafaello, che nulla ommise, nella elezione del bello mostrò sempre sommo intelletto e giudicio. Come delle vergini di Crotone fece Zeusi, così dee fare di tutti gli oggetti esprimibili dalla pittura l'avveduto e studioso giovane, che brama di avvicinarsi alla perfezione, e acquistar fama di non ignobil pittore.

Capitolo VII.

Della teorica e della pratica.

Due cose ci sono alle quali debbe sommamente il giovane attendere, in esse racchiudendosi tutta quanta ell' è l'ampiezza dell' arte, cioè la teorica e la pratica, che come due pellegrine ad un termine solo dirette, debbono darsi di mano, e tenere insieme cammino. Senza la pratica nulla può la nuda e semplice dottrina produrre, e la pratica senza la dottrina, nulla di buono e di perfetto. Dissi, che debbono darsi di mano, perchè parmi necessario che una non vada discompagnata dall' altra. Se la pratica va innanzi, e da sè fa lungo viaggio, può fallare in guisa la strada, che alcuno insegnamento non la rimetta in sentiero; e se la dottrina con le sole speculazioni per lungo tempo da sè cammina, la pratica più non la raggiugne, da che molto più tempo che all' altra le abbisogna per girne oltre, non derivando ella da altro, che dal molto esercitarsi, al che fare si richieggono anni e anni, dove le meditazioni della mente sono più sollecite assai.

Io son dunque di parere, ch' elle vadano sempre

insieme congiunte, e fin dai primi rudimenti. Verbigrazia, suole il discepolo per dare incominciamento allo studio della pittura ricevere dal maestro per esemplari, come già dissi, occhi, bocche ed altre simili piccole parti egregiamente formate e disegnate, onde cominci da ciò a delineare e copiare, e di mano in mano, intanto che queste parti ritrae (e non è da domandare, se falla) dee cominciare il maestro ad avvertirlo e addottrinarlo e la ragion de' suoi falli mostrargli; ma in ciò ancora senza avvedersene, comincia lo scolare a prender pratica, nè più da questa debbe discompagnarsi. S' ha però a guardare il maestro, che le troppo sottili speculazioni, in vece d' illuminare il giovanetto, non l' abbaglino, e l' intelletto gl' ingombrino. Dee come l'aquila aspettare a tempo opportuno a far pruova de' suoi parti in faccia al lume del sole. Le speculazioni gli s' hanno a infondere nella mente intanto ch' egli s' avanza e nel profitto e nella età, e' di tal pratica usando, e di tale crescente età, potrebbesi ancora in soverchie speculazioni soprabbondare.

Dunque mentre lo scolare di mano in mano si anderà esercitando, debb' egli ancora di mano in mano badare alle ragioni, ed ai precetti dell'arte così, che in ogni tempo si trovi provveduto e di sapere eguale, e di pratica, e in tutte quelle parti, che abbracciate sono dalla pittura, e in quelle principalmente a cui il maggiore suo studio ha rivolto, e queste parti tutte nel suo cammino dee tirarsi dietro. Ma per più chiarezza diamo di questo un esempio, e tale, che non se ne possa trovare un maggiore.

Rafaello, cui il primato della pittura da niun vien

tolto, fin ne'suoi principii cominciò ad attendere a tutto quello di che l'arte sua abbisognava, e in guisa che da giovanetto potè porgere aiuto a Giovanni suo padre in molte opere, che per lo stato di Urbino ebbe a dipingere. Avanzato poi alquanto nell'arte, fu posto sotto Pietro Perugino, conoscendo il padre di non essere atto ad allevare un così fatto discepolo, e in questa nuova scuola giunse ben presto ancora a poter dare aiuto al maestro, e opere fece che sembrano di mano dello stesso Perugino. Seguitò quindi a far da sè, e sempre la maniera sua migliorando, in tutte le parti della pittura, ed in tutte era egualmente pratico ed ammaestrato. Non lo era certamente, come il fù da poi quando l'opere intraprese del Vaticano e del palazzo de' Ghigi, ma tanto, che dimostrò anche in quella tenera età, che egli alla scienza la pratica aggiugnea e l'esercizio della invenzione e quello della disposizione, che serve a destare la mente e agitarla, perchè col tempo cose degne produca; conciossiachè chi la lascia torpere ed oziosa aspettare che con sottili precetti e meditazioni la dottrina s' avanzi al suo segno determinato, essa rimane inabile e stupida, nè più si può riscaldare in guisa che effetti rari e degni di ammirazione ne faccia vedere; e se così facea Rafaello, i muri di quelle camere e di quelle logge forse ancora sarieno da dipignersi, o se dipinti da altra mano, certamente si starebbono senza quel grido, che ne risona, e attragge tutti gli uomini amici della pittura a vederli, ed istudiare, e Roma ne va gloriosa quanto d'altro più rinomato suo pregio.

All' esempio di così grand' uomo non intendo di

aggiunger vigore, tuttavia dico, che i nostri Carracci nella età di circa vent' anni dipinsero pur nel palazzo di questi conti Favi quella grand' opera della favola di Giasone in diciannove quadri in muro, rappresentata con viva espressione quanto il permettea la tenera età di così valorosi giovanetti, e con quantità di Termini e di Deità quanta ce ne volea per dividere una rappresentazione dall' altra, e con altri molto vivi ed eleganti ornamenti. Qui v' ha disegno, v' ha colorito, invenzione d' ingegnosi episodii verisimili, e ottimamente adattati al soggetto, e v' ha disposizione convenevole alla favola espressa, e in guisa che l' occhio ne resta contento e maravigliato; v' ha espressione d' affetti, v' ha costume, e quanto a ciò abbisogna; questo dico per argomento, che in quella fresca età aveano di già atteso a tutto quello che all' arte conviene, nè aspettato, che la maggior perfezione di una parte ritardasse tanto il progresso dell'altre, ch' ella rimanesse sola e di niuna utilità. Nella dottrina e nella pratica di tutte le parti ben chiaramente si conosce, che i giovanetti Carracci erano già incamminati, e che givano avanzandosi con tutte insieme, a guisa di una ben corredata classe, col necessario equipaggio, e a tal segno pervennero, che poterono poi col tempo cose ancora produrre e più eccellenti e divine, che in tante tavole loro si vedono, e quando giunsero a dipingere la tanto celebrata galleria de' Farnesi, e questo chiostro famoso anch' egli de' padri Olivetani di s. Michele in bosco, di tutta la scienza, e insieme di tutta la pratica, di cui abbisognavano, erano già provveduti, nè uopo fu loro dare incominciamento

allo studio di alcuna, conciossiachè in ogn' una, fin dal principio de' loro studii, aveano applicazione e fatica adoperata.

Con altri infiniti esempi d' altri prestantissimi pittori potrei qui accrescer valore a quanto ho detto, circa lo avanzarsi nella teorica e nella pratica, ma non istimo di averne bisogno, che anzi credo che pochi solamente o niuno sieno di contrario parere. Operando s' impara, e l' arte della pittura entra più per gli occhi, che per l' orecchie, e se molto per queste, per quelli moltissimo; e vediamo, che agli occhi molto attribuisce lo stesso gran maestro di tutti, il divin Michelangelo, e tanto, che ad essi, più che alle regole che per l' orecchie s' insinuano nella mente, affida la condotta di un' opera, e lo estimarne la perfezione; e se così facendo più alla scultura intendea che alla pittura, tanto più vale per questa, che non è come l' altra così facilmente soggetta a stretto rigoroso esame, e a misure; e prima di Michelangelo parmi aver letto che dicesse Alberto Durero, uno de' più singolari maestri, che l' arte del disegno s' avesse, che gli occhi ben addottrinati stanno in luogo delle buone regole. Io però applaudo al detto dell' uno e dell' altro, essendo di parere, che un pittore debba al giudicio della vista badare non poco, purchè assuefatta e con dirittura a giudicare delle cose belle, più che al sofistico scrutinio delle seste e della mano. Insomma io dico, che debbe il giovane pittore andarsi sul bello incominciare del suo cammino provvedendo di tutto quello che stima potergli essere necessario, e camminando fortificarsi quanto più può nella pratica e nel sapere.

Le cose che coltivando la pratica dee principalmente il giovane apprendere, sono le proporzioni del corpo umano, quindi la notomia e del pari la prospettiva, e da che queste cadono sotto sicure dimostrazioni, e che non possono così agevolmente essere di contrasti cagione, parmi che minor tempo ad esse si voglia, che non alla pratica; e però conchiudo, che mai non conviene per lo solo sapere l' esercizio porre da parte; come nel progresso di questa operetta dirò. Debbe dunque lo scolare, senza dare all' esercizio molta tregua, farsi sciente, e quanto alla facultà, cui intende, può soddisfare.

Capitolo VIII.

Della simmetria.

La simmetria del corpo umano, che consiste in una proporzione che hanno le parti tra loro, fu molto studiata e direi anche stabilita dai Greci. Prima di questo stabilimento scorto aveano gli uomini nelle forme prodotte dalla natura esserne alcune, che secondo la idea che abbiamo in noi del buono e del bello, più dell'altre piaceano e recavan non poco diletto; ora a queste volsero la mente e lo studio per imitarle, giudicando essere ciò il bello della natura e il vero oggetto della imitazione. Per dar norme e regole ad una tale imitazione posersi a prender misure su quello che bello era detto, e a constituire precetti e a promulgarli. Tali principii ebbero gl'insegnamenti che riguardano la poesia, la musica e qualunque arte imitatrice, che intenda a dilettare. I Greci, più di tutti gli

altri, per dono speziale del cielo, seppero attenersi al migliore, nè altra norma più giusta, nè più confacevole al comune compiacimento s'hanno mai quindi prefisso di studiare le nazioni che hanno dato opera al disegno.

Dalle superbissime greche statue, che a dispetto di tante età ci sono rimaste, sempre si è tratta e si trae la idea della perfetta simmetria, e da esse principalmente regole hanno prese tutti coloro che si sono ingegnati di dare ad un corpo bella e leggiadra forma. Dovrà dunque il giovane nel faticoso corso de' suoi studii anche a questo attendere, e misure prendere dal vero ben meditate e osservate, e col confronto delle greche statue assicurarsi. Così fece il divin Rafaello che ne fu più d'ogni altro osservator diligente; nè credo che lo stesso Michelangelo tanto il fosse: non certamente il Coreggio, e di questo meno assai il Parmigiano; non è che non possa, ove occasione opportuna il richiegga, delle regole alquanto uscire; ma quando gli occhi ben costumati nel buono e nel bello se ne avvedessero, male s'adoprerebbe, come male ancora chi per troppa stitica osservanza de' precetti nulla mai si arrischiasse a fare se prima con le seste non si fosse diligentemente consigliato, e alla vista poi dispiacesse, e piuttosto scontento, che diletto ne addivenisse. Il primo scopo di simil arte è il piacere, e a questo fine si sono le regole ritrovate, e i precetti, che a nulla servirebbono se non fossero cagion di diletto.

Convien però avere una grandissima avvertenza nell'uscire alcun poco dei precetti; bisogna che giovi alla compiacenza e che del trascorso l'occhio non s'av-

veda, da che l'uscirne è un'arte che dee stare nascosa. Non la nascose il Parmigiano talora, e ne vien tacciato da molti. Egli che al sommo della grazia aspirava, tale sveltezza diede sovente alle sue figure, che non poco il convenevole oltrapassava, e credo ben che di lui intenda Lodovico Dolce nel suo Aretino quando taccia certo pittore, che in questo era spesso trapassato nel corpo, e fatto avea divenir vizio quello ch'era virtù. Tuttavia quantunque in tal vizio talora cadesse, si è il Parmigiano per tante altre e tutte divine sue doti uno de' più egregi pittori che mai l'arte nostra s'avesse. Rafaello, che mai non può lodarsi abbastanza, o non uscì dei precetti, o in tal modo il fece, che l'occhio senza che se ne accorga resta contento. Bello, dice il proverbio, è l'uscir talor delle regole; basta saperne uscire. La nostra scuola fu anch'essa della simmetria per lo più diligente osservatrice. Francesco Francia, che si può chiamar capo della nostra pittura, tanto ne fu studioso, che sopra le sue dipinte figure intesero i Carracci e specialmente sopra certo s. Sebastiano a ricavare misure e direzioni, e più degli altri lo stesso Annibale; e così avessero fatto i susseguenti maestri, pochi de'quali certamente ad un tanto rigore si attennero, ma tali pregi aggiunsero alle loro opere, e tal bellezza, che s'ottennero gloriosa fama, perchè vengono studiate, ed hanno pregiati luoghi nelle più cospicue gallerie.

Scrisse della simmetria alquanto diffusamente Alberto Durero, e intorno alle varie forme delle figure e delle proporzioni, ancora di quelle che goffe sono e dispiacenti e che più s'hanno a considerare per allon-

tanarsene, che per imitarle. Può giovar molto allo studioso di pittura l'osservare talora, come il bello, anche il non bello, in quella guisa che vanno i naviganti in traccia dei lidi per approdare e intendono a saper degli scogli per isfuggirli. Queste figure che io chiamo goffe e dispiacenti, hanno però la loro convenevole simmetria, conciossiachè se non l'avessero non sarebbero solamente dispiacenti e goffe, ma mostri e chimere. Certo che nulla cosa v'ha più necessaria a sapere della proporzione delle membra, e questa verità ben fu ne'migliori tempi conosciuta. S'ingannano però grandemente coloro che, non sapendola, s'affidano interamente agli occhi, e tanto che vanno a tentone, e quello cercano e non san dove, e quindi addiviene, che oggi troppo lungo quello sembra loro, che diman corto; lo che dinota poco sapere. È d'avvertire che allo studio della simmetria quello deve andar congiunto della prospettiva, da che gli scorci variando la effettiva misura delle membra dipinte, uopo è che la prospettiva le faccia di giusta proporzione apparire, e di piane che sono e brievi, questa con linee e con adeguato chiaroscuro giuste e rilevate le dimostri.

Nella simmetria dei corpi umani bisogna aver riguardo alla qualità di essi corpi, come si riguarda nell'architettura alla qualità dell'ordine che si vuol construire, nè si confondono gli ordini insieme nè si sconvolgono, come farebbe chi al toscano i membri del corintio apponesse; e chi sopra il corintio stabilisse il toscano, farebbe come chi ponesse la testa dell'Ercol Farnese e il torace sull'anche e sulle coscie della Venere dei Medici, e le proporzioni di queste due sì

diverse figure insieme e confusamente mischiasse. Altra è la simmetria di un atleta, altra quella di Ganimede. La natura di diverse proporzioni provvede que'corpi da lei destinati a diversi ufficii. Ben diversa disposizione abbisogna a chi nasce a sostener gravi pesi e dure fatiche da chi al menar danze e dimostrarsi agile al corso. L'Ercole de'Farnesi suddetto mal aria avrebbe di danzatore, e la Venere dei Medici mal s'adatterebbe al lottare e al pugnar degli atleti. A questo ancora il giovane studioso dee tener l'occhio, nè con le sole meditazioni, ma con l'esercizio della mano, per rimanere un semplice speculativo in pittura il quale nulla produca. A così fatte speculazioni molte e molte altre cose conviene aggiugnere, senza le quali la nuda simmetria non è sufficiente a far cosa buona e aggradevole. Tuttavia non si sgomenti il giovine di dovere a tante cose attendere; conciossiachè quelle che cadono sotto precetti agevolmente s'apprendono. L'uso bensì richiede lungo e cotidiano esercizio.

Capitolo IX.

Della notomia.

La intelligenza della notomia, non che giovevole, è in gran parte necessaria ad un pittore, e ne'tempi trapassati fu diligentemente osservata e studiata da'nostri maestri. I pittori mezzani ancora egregiamente la sapeano, e se con tutto ciò non poterono innalzarsi oltre la mezzanità, egli è, perchè tante altre parti si convengono ad un pittore e tutte di bellezza e di diletto produttrici, e più ancora, che la stessa notomia,

con la scienza della quale uno puote infimo pittor rimanersi; ciò non ostante conviene che il giovane studioso intorno a questa si adoperi, ma col riguardo che solamente una parte ne basta al pittore, e che non dee competere con l'eccellente Morgagni, ch'è il Rafaello per così dire de' notomisti. Deve intendere come i muscoli agiscono nelle varie positure del corpo, e come talor si nascondono e talor si discoprono agli occhi nostri, secondo che la operazione e l'atteggiamento il richiede, come si legano insieme le parti e come l'una adoperi dipendentemente dall'altra. Questa intelligenza, se da sè non fa un buon pittore, ad un buon pittore dà compimento e perfezione, e qualunque studia sanamente deve alla perfezione aspirare. Questa facultà, egli è vero, fu negli ultimi passati tempi non poco negletta, così che se ne perdette quasi affatto l'uso, e perdendosi a poco a poco questo, si perdette ancora negli amatori della pittura la brama di vederla osservata, avvezzati a vedere di dì in dì strane e nuove foggie di muscoli e d'ossa difformate e malamente locate, senza che alcuno se ne dolesse e diversamente desiderasse, come certamente desiderebbono quelle compassionevoli e meschine figure dipinte, se senso avessero ed intelletto, nel trovarsi a così brutto segno ridotte di non poter moversi, nè operare a voglia loro; ma perchè i mali che lungamente stanno occulti, se al sommo van crescendo, alla per fine si manifestano, questo morbo così nella pittura si avanzò, e a tale obbrobrioso segno pervenne, che la gente di tanta mostruosità s'avvide, e al migliore cominciò a rivolger la mente. Potrebbesi sperare che

questo avesse a porgere gran giovamento all' arte; ma io temo il contrario, cioè, che questa medicina, mentre intende a guarire una parte mal sana, tutte le altre infermi e corrompa. Un rimedio fuor di tempo adoperato e scompagnato da ciò che seco ir debbe, invece di apportar sanità talor reca morte; nè parlo di cosa, che spesse fiate non succeda.

Certamente non si può negare, che anche senza profondarsi in questo studio, abbiamo avuto maestri di molto grido, ma perchè eccellentissimi in tante altre parti della pittura, nella quale più pregevoli di gran lunga sarebbono, se la cognizione della pittoresca notomia vi avessero aggiunta. Bisogna dunque questa studiare, ma non però intisichirvisi sopra: s'ha a sapere solamente quanto serve alla imitazione del vero in ciò che alla vista apparisce. Il cercar più oltre, verbigrazia, qual sia l' ufficio del cuore e per quale arteria il sangue ne parta, e per quali vie discorra e quindi come al cuore ritorni; come riceva le percussioni dell' aere il timpano dell' udito; e da quanti muscoli gli occhi sieno mossi, e in qual modo, e altre simili cose, sarebbe un perder tempo e rider farebbe a guisa di un procaccio, che altro cammin non dee fare, che da Firenze a Vinegia e da Vinegia a Firenze, il quale prima d'imprendere un tal mestiere, volesse sulle carte geografiche consultare ed intendere, per esempio, se l' Alpi sono maggiori e più alte de' Pirenei, e quanti scogli e quanti pericoli s' incontrano nel gran viaggio del Canadà; e più ancora farebbe ridere, se dopo un tanto studio fallasse il suo breve cammino.

Prima della forma e della visibile operazione dei

muscoli, s' ha a studiare ben bene la struttura e la concatenazione dell' ossa, e a questo darà non poco aiuto la simmetria, anzi credo che debbano aiutarsi insieme a vicenda. Quando s' avrà ben considerato ed appreso (e questa non è fatica di lungo tempo) come sono fatte le ossa, e come legate insieme, e qual effetto producano nel mover loro, necessario è ciò ritenere nella memoria, e però conviene disegnarle più volte e con diligenza, da che si possono dire il fondamento della struttura umana; e un gran pittore so che dicea, che quando l' ossa si poneano al luogo loro e loro si dava la debita forma e misura, si era da un pericolo e dal maggiore sicuro. Dopo questo dovrà poi studiare la notomia, riguardando questa a vestir l' ossa di carne e di pelle e di ciò che serve alla vita e al moto, secondo la provida disposizione della natura, il che serve non poco a riparar quei difetti, che s'incontrano spesse fiate nel vero, da cui la venustà e la simmetria vengono offuscate e guaste, e questo non è lieve avvantaggio. Non ha scritto autor niuno di pittura, che non abbia giudicata la notomia necessaria; non quel da Vinci, che un trattato ne compilò, molto dal Vasari laudato; non lo stesso Vasari; nè quant' altri hanno dato precetti di pittura: alcuni bensì ne hanno biasimata la sottigliezza soverchia.

Spesse fiate ancora serve questa facoltà alla espressione degli affetti, che sogliono produrre nei muscoli e nelle attitudini varietà di movimenti, ora i muscoli alterando e i tendini, ed ora riconcentrandoli; e questi effetti rappresentati all'occhio nostro ci fan subito giudicar colui essere o per alcun dispiacere afflit-

to o adirato o di grave timore acerbamente compunto o ripieno di soavissima giocondità. Esaminando l'accademia di Parigi nelle sue conferenze la statua del Laocoonte (che giudica sopra ogni altra perfettissima), e dottamente discorrendo intorno alla maestà che spira questo figliuolo d'Ecuba e di Priamo e gran sacerdote di Nettuno, passa a considerare la espressione del suo dolore che sin nella estremità de' piedi si manifesta (cosa da greco), nè si potea ciò fare senza intendere notomia, la quale se non vale ad indagare per quali interne vie produca una passione alcuni particolari moti nelle fibre e nei nervi, vale egregiamente ad esprimere e rappresentare gli esterni e visibili effetti donde una tal passione si manifesta.

Servì grandemente la notomia al Bonarroti nel suo terribil Giudicio, ma servì ancora a Rafaello nelle sue nozze di Psiche, e in altre simili leggiadre rappresentazioni, conciossiachè anche nelle Veneri e nelle Grazie può la intelligenza de' muscoli aver luogo. Nei femminili corpi e gentili, e di carne lisci e ritondi pochissimi muscoli appaiono e leggermente, tuttavia conviene che il pittore sappia, ove debbono ancorchè leggermente apparire, avvertendo di frenar quel di più che ne sa, per non uscire del convenevole. Il Giudicio di Michelangelo è pieno di nudi terribili, e qui la notomia ha ben potuto far pompa di sè, ma meglio fora stato se meno ciò avesse fatto nella forma delle giovinette donne e delle tenere vergini. Rafaello non mancò nè pur egli di robustezza e di forza, e ben lo palesa l' Atila e l' Eliodoro in Vaticano, e quel suo terribil profeta in s. Agostino di Roma, che al Mosè

di s. Pietro in Vincola per maestà e per grandezza di stile non cede; ma seppe all' uopo contenersi nei limiti della eleganza e della dilicatezza in tante graziose e gentili fanciulle nelle sue amene storie dipinte. L'abito fatto nello studio della terribilità così trasportava il Bonarroti, non così Rafaello, che altro abito non avea che il suo divino intelletto, perchè sapea le sue cognizioni egregiamente all'uopo temperare; e a questo debbe aver gran riguardo qualunque trattar voglia la pittoresca notomia.

Debbe tenere ancora fisa la mente alla operazione che si vuole ch' esprima la figura dipinta, imperciocchè in altra guisa appariscono i muscoli in un Ercole, che combatta e strozzi il leone, o in uno che giaccia e riposi dopo la uccisione dell' idra. Col debito defalco, questo è parimente da osservare ne' corpi gentili e fin ne' fanciulli. Bisogna però avvertire di non troppo e sempre far pompa della intelligenza dei muscoli, come alcuni che sin nelle figure vestite hanno voluto affettatamente le parti dimostrare dei corpi ignudi; e se qualche volta i Greci hanno così fatto, non credo che per altro che per rispetto s'abbia a lasciar di tacciarli, il che non può farsi ove tanto merito non risplenda che obblighi a tacere. Chi poi di questo studio è ignaro, dee guardarsi, come da uno scoglio, di voler far mostra di saperne, che romperà in istrane cose con suo vituperio. Chi non intende una lingua, non la parli per non far ridere.

Molti sono di parere, e ciecamente dicono e stoltamente, che a nulla giovi così fatta scienza, potendosi, dicono essi, ritrarre il vero come si vede; ma dico

io, se di più non s' intende mercè lo studio della pittoresca notomia, nè pur quello si vede, che uno crede vedere. Così alcuni, che non ne sanno un iota, van procurando di far credere inutile e vano quello che ignorato è da esso loro. Si guardi da una così perniciosa sentenza chi vuol trattar la pittura con giudicio e con sapere.

Conchiudo, che allo studio della notomia debba attendere il giovane scolare se brama di far profitto e verso la perfezione incamminarsi, ma pensi ancora che un tale studio non basta per divenire prestante pittore; imperciocchè molte e molte altre parti ci sono, che per esser pittor prestante abbisognano; anzi con la sola e nuda notomia altro pittore non si può essere che secco, insulso e sgraziato.

Tutte queste cose finalmente che alla perfezione dell' arte sono necessarie, può ogni intelletto apprenderle con sicurezza pur che voglia con diligenza a quanto gli è mostrato por mente. Circa le altre parti per le quali ci vuole un ingegno creatore e di belle idee producitore, se la natura non lo ha provveduto di tale ingegno, non potrà mai certamente produrre alcuna cosa buona, e in un tale stato invano si ricorre al soccorso dei precetti e delle speculazioni.

CAPITOLO X.

Della prospettiva.

Siccome necessarissime sono la simmetria e la notomia, così altrettanto lo è, se non più ancora, la prospettiva, la quale serve di norma secura e infallibile a

ritrarre qualunque oggetto all' occhio si appresenta, che però non una provincia sola, ma tutte le signoreggia. Ella ne insegna come debba regolarsi la declinazione delle parti che formano nell'occhio quella immagine che vi s' imprime come in un piano, da cui e non d'altronde può il dipintore ricavar la rappresentazione di quell'oggetto ch' egli ha davante, e questo secondo quei raggi o sieno linee che quel tale oggetto ne tramanda agli occhi nostri. Per questa securamente s'apprende ove abbiano a posar le figure orizzontalmente poste, e come in una certa misurata distanza abbiano a sminuir di grandezza; insomma nè pure un filo d'erba si può rappresentare con linee e con colori che a questa scienza non soggiaccia.

Questa prospettiva è quella alla quale sta principalmente appoggiata la ragion del disegno, cui debbono irremissibilmente secondare la forza e la temperanza dell'ombre e dei lumi, e la più o meno vivacità dei colori. Cieco ben certamente sarebbe chi di questa scienza la necessità che ha un pittore non conoscesse, e tanto la conobbe il dottissimo e acutissimo Leonardo da Vinci, che anzi ad ogni altra cosa l' antepone, e vuole che la prima sia che impari il giovanetto pittore. Certo che i nostri antichi maestri la seppero egregiamente; e quindi addiviene, che le cose da essi dipinte si presentano tali agli occhi nostri, quali gli oggetti veri medesimi, e si formano nell' angustissimo giro della pupilla, ove concorrono non interrotte, e provenienti dall'oggetto veduto, e quell' effetto ne deriva, e non altrimenti, che come se per cristallo piano e ben terso alcùn corpo si traguardasse, e sul

cristallo con matita colorata i punti, che partono da quel corpo e il cristallo feriscono, vi si segnassero.

Oh bella, oh degna, oh infallibile e divina prospettiva, che con regole securissime dà alla nobile e divina arte della pittura la somma perfezione! Ell' è quell' ingegnosa ingannatrice degli occhi nostri, onde tanto dagl' inganni suoi traggono diletto e piacere le menti che avvedute della frode non possono rimanere senza maraviglia e senza porgerle altissime lodi. Quei piani che così bene all'indietro camminano, e quella debita lontananza che dimostrano, sono effetti della prospettiva. Quelle figure che sui piani così ben posano, vi sono dalla prospettiva locate; così le cose tutte della pittoresca imitazione da lei dipendono. Ella comparte ottimamente le distanze che tra un corpo e l'altro convengono, e fa che non si ammassino insieme le figure. Quelle fabbriche che così ben giacciono sui loro suoli, e con l' aita ancora della digradazione del chiaroscuro e delle tinte veggonsi allontanate, così non sarebbono se non fosse il soccorso della prospettiva. Niun pittore che abbia posseduta eccellenza nell'arte non sarebbe mai a tal segno pervenuto, se la fida e sincera prospettiva non lo guidava per mano. Quale è mai stato quel sommo artefice di pittura che della prospettiva non abbia fatto il debito conto? Rafaello mostrò ben egli in tante e peregrine opere sue quant'ella sia necessaria, e il mostrò Michelangelo e tanti eccellentissimi uomini, che fanno l' onore della scuola romana, della fiorentina e della viniziana, e della nostra ancora con somma gloria d'Italia e con invidia delle altre nazioni, che a tanta al-

tezza non pervennero. Badi il giovine sollecito dell'arte sua allo studio proficuo della prospettiva, e vedrà quindi con quanta facilità e sicurezza condurrà per la via retta del vero i suoi lavori.

Il chiaroscuro talmente dalla prospettiva dipende, che da altro non può trar regole per dar più o meno forza ai suoi lumi e alle sue ombre: e questi, ben regolati dalle ragioni della prospettiva, sono quelli che compiono quel dolce inganno che tanto piacque all'occhio nostro. Le linee per aggiustate che sieno e al loro punto converse, niuna apparenza di verità all'occhio produrrebbono, se il chiaroscuro non desse loro soccorso. La prospettiva con le linee segna la lontananza, ma regolando nello stesso tempo il crescere e il diminuire dell'ombre e della vaghezza dei colori, dà il compimento all'inganno, che dell'eccellente artefice è lo scopo primiero. L'aria, che si frappone tra l'occhio nostro e l'oggetto mirato, di questo diminuisce la forza e la vaghezza, facendo che così l'ombre e i lumi, come la vivacità dei colori, illanguidiscano, e a questo alzarsi e discender di forza, onde s'allontanano più o meno gli oggetti, dà norma la prospettiva e, quanto si può, l'esatta e ponderata misura. La intelligenza però di questa disciplina e più che necessaria a chi vuole avvicinarsi alla rappresentazione del vero, e di questa deve il giovane procurare di divenire molto intendente.

Non posso qui tralasciare di porre in campo una obbiezione, la quale perchè giusta e di vera ragione fornita, potrebbe la mente del giovine ingombrare ed implicargli la via; onde per sua dilucidazione par-

mi di poterne così discorrere. Alcuni biasimano i pittori, perchè non prendono convenevol punto nell'opere loro di tavole d'altari, di fregi di camere e di gallerie, conciossiachè nell'altezza loro i piani non si possono di sovra in giù vedere, ma secondo la infallibile prospettiva bensì al contrario e di queste tavole e di questi fregi non si può asserire, che il difetto sia di chi in tal guisa li collocò, da che dal pittore furono in tal luogo dipinti o per tal luogo. Una così fatta obbiezione non ha contrasto; ma bisogna considerare, che spessissime volte conviene che alla necessità l'arte ancora obbedisca; e se così talor non facesse, che strane vedute e spiacevoli non apparirebbono dovendo all'altrui comandamento soddisfare? Quante lontananze alla storia o alla favola necessarie non si potrebbono rappresentare, rimanendo coperte da quei corpi che prima occupano il veder nostro, e alle linee o raggi s'attraversano che dovrebbono all'occhio nostro pervenire? L'uso inveterato di così fare è un grande argomento che in altra maniera far non si possa. Se a questo giusto rigore badato avesse il gastigatissimo e del pari ingegnoso Rafaello nell'incomparabile suo Eliodoro, come la magnifica struttura di quel tempio avrebbe egli fatto vedere! e come il sacerdote Onia, orante appiè dell'altare implorando da Dio vendetta contra i predatori dei tesori per le vedove riserbati e per li pupilli! come nell'Attila i tanti Unni, per la visione dei duo Santi Apostoli spaventati e respinti! come il diluvio universale, ove tanti si affogano e si sommergono e dappresso e in lontananza, intanto che l'arca, ad onta della piombante pioggia e

dei flutti adirati, secura galleggia in mezzo al naufragio comune! come il passaggio del mar rosso, e l'eccidio di Faraone e de' suoi cavalieri! e come tante altre simili cose, se interamente alle leggi della prospettiva si fosse abbandonato quel grandissimo intelletto! Per tal ragione i pittori anche più antichi di Rafaello, e prima ancora di Giotto e di Cimabue, così usarono ed hanno usato quanti fin ora ne son derivati. Non si vede lo stesso negli antichissimi bassirilievi scolpiti negli archi e nelle colonne e nei teatri, con non diseguale licenza? Lo che dimostra che anche i dotti Greci e i Romani estimarono necessario così adoperare: e se così non faceano quei prestantissimi scultori non si vedrebbono nei rilievi loro in alto posti nè battaglie navali, nè ingressi di vincitori adducenti ricche ed ampie prede.

Gli stessi architetti ancor ne' teatri, contra il diritto dell'arte loro, fanno i piani inclinati verso la platea, ma il fanno acciocchè da ogni luogo possano gli spettatori godere dell'atteggiar delle comiche e del muover de'piedi delle saltatrici, e però lor si perdona. Ah, che alle arti qualche libertà s'ha a concedere, altrimenti elle si farebbero spesse fiate all'altrui senso difformate e spiacevoli!

Finalmente nel caso di cui ragiono con una pittoresca podestà si presuppone il riguardante posto in atto a mirare, e con tale supposizione si rimedia a un errore che non è nella pittura, ma fuori. Fanno così pure i pittori di quadrature presupponendo un luogo anzi un punto fisso, donde la gente possa l'opere loro riguardare, fuor del quale appariscono le cose torte e

cadenti. Poveri poeti! povera potestà loro, se da certe severe e dure leggi fossero sempre legati! Bisogna della potestà pittoresca valersi, ma con giudicio sommo, e un sommo giudicio ha ben da lasciarsi consigliare e muovere dai precetti, ma non tiranneggiare giammai.

Procuri dunque il discepolo di sapere quanto più può la prospettiva, ma impari dagli esempi degli uomini egregi la maniera di adoperarla, così che ne resti l'occhio dilettato e contento, lasciando alla esattezza estrema delle regole il fastidio di osservare più oltre; e perchè facil cosa sia che lo studioso della prospettiva passi a dimesticarsi alquanto con l'architettura, io dico, che loderei anzi moltissimo che di questa ancora gli ordini e le forme tutte sapesse; da che nulla v'ha che più di lei dia la debita grandezza e magnificenza alla rappresentazione di un nobil soggetto, e il dimostrano tanti egregi pittori i quali posero gran cura in saperla; e dove a tanto non giunsero, procurarono che alcun di coloro che la sapeano supplisse alla loro mancanza; ma quanto è meglio posseder ciò di che si può abbisognare, che doverne chieder altrui!

Capitolo XI.

Della invenzione.

Alcuni dissero essere la invenzione la parte primaria della pittura; io non oso dir tanto, ma bensì ch'ella importa moltissimo. Ella conviene ad un pittore come ad un poeta, anzi molti pretendono che senza la invenzione niuno chiamar poeta si possa, e quasi anche

direi di un pittore il medesimo. Ma di questa che più all'ingegno appartiene, che alla fatica e ai precetti, poco dire si può; e questo ingegno se dalla natura il giovine studioso non l'ebbe, lo consiglierei, quando se ne avvedesse, a licenziarsi dalla pittura, rivolgendosi ad altra facoltà che di minore ingegno abbisognasse o d'altra tempera e adattabile all'uopo; altrimenti ogni sua opera riescirà fiacca e puerile, ed egli di niun grido.

La invenzione, secondo quello che io ne sento e che so che altri hanno sentito, è un ritrovamento di cose verisimili, le quali fanno alla mente de' riguardanti apparir vero ciò che compone il soggetto, o sia favola o sia storia, che l'artefice ha preso ad esporci, e queste cose tutte debbono tendere all'azion principale dell'opera.

Qui mi converrebbe parlare dell'estro pittoresco, di cui dobbiamo far gran conto come del loro fanno i poeti, il quale è certo furore che ne desta e commove e fa che l'uomo scorra per mille vie, e cose ritrovi che dai freddi e pigri ingegni non si possono rinvenire; ma il farò brevemente per non deviare dal mio istituto. Egli adunque è quel non so che, del quale si ha a render grazie alla natura senza fine, conciossiachè da altro non può provenire, e da lui nasce quella compiacenza, che poriasi dire il primo oggetto dell'arte. Non dico poi che la invenzione non possa soggiacere a qualche regole generali; ma poche e tali, che talora anche si può, purchè con giudicio si faccia, ad esse contravvenire, nè mancano esempi d'altissimi maestri, i quali anzi che biasimo ne hanno ritratta gran lode.

La invenzione parmi dunque essere il ritrovamento di quelle cose che vagliono a rappresentare il soggetto proposto, o vogliam dirlo argomento, e ad esprimerlo verisimilmente. Ufficio suo è di esaminare ben bene il soggetto e meditarlo, e quello indagare che alla verisimiglianza si adatta, così che quello che la mente del pittore v'aggiugne paia quasi che necessariamente vi sia aggiunto, da che tanto debbe al verisimile attenersi, che sembri non potersi in altro modo figurare che ciò intervenisse. È necessario però badare talora più al verisimile che al vero, da che quello più che questo sovente acquista fede. Bisogna poi che gli episodii, o accidenti aggiunti al principale soggetto, non si oppongano dirittamente ad una verità che sia nota; conciossiachè la mente de' riguardanti, ravvisando troppo apertamente la finzione, non potrebbe della simulazione godere, e questo è un avviso secondo il parere dei più, a cui debbono anch'essi attendere i facitori di tragedie. Debbe in somma chi riguarda il soggetto rappresentato creder vero ciò che v'è aggiunto, e non attribuirlo subitamente alla strana e fantastica immaginazion del pittore, della bizzarria talora soverchiamente amico e seguace.

Bisogna che questi episodii aggiunti abbiano lo stesso scopo, che l'azion principale dell'opera; che abbiano riguardo alla grandezza dell'argomento o alla semplicità, e secondino la principale ed obbligata idea del pittore. Grandissimi e securissimi esempi di questo ci recan l'opere del divin Rafaello; ma, Dio immortale! non si può di perfezion ragionare in genere di pittura che non si ricorra a costui? Altre scole hanno ancor

esse uomini egregi, che ci posson fornire di nobili esempi: ma dove il maggior lume risplende, d'altro lume non cale; tuttavia perchè in alcuni casi non so dimenticarmi della mia scuola, dirò che io son di parere, che dopo l'Urbinate i nostri Carracci abbiano della invenzione lasciate idee degne sommamente di essere imitate; e se io taccio della scuola di Fiorenza, di Vinegia e d'altre, non è già che queste per gran maestre anche non riconosca, ma non ho quella pratica di esse che abbisogna per parlarne con sicurezza e degnamente, come della mia della quale, se non degnamente, posso con maggior securezza parlare.

Debbono dunque le cose, che dal fecondo pittore sono inventate, servire incontrastabilmente al preso soggetto, e gli episodii e gli aggiunti essere ad esso rivolti come linee ad un centro. Così vuole ancora la poesia, che noi vediamo talora far voli che molto dal soggetto pare che s'allontanino, ma non in guisa però che ad esso ingegnosamente non ritornino, lasciando al discernimento degli avveduti ingegni ravvisare a quanta bellezza e proprietà servono, e a quanta evidenza dell'argomento; ma siccome questi voli sono sovente a'poeti goffi cagione di smarrimento di strada e di precipizio, fanno ancora che gli insipienti e mal cauti pittori traviino dalla ragione e dal diritto e il verisimile perdan di vista; ma con questo divario, che i poeti hanno miglior ali per ritornare onde partirono, purchè sappian trattarle, e non così i pittori, che in ciò differiscon di molto, non potendo con le loro figure tant'oltre divagare, anzi dovendo stare uniti al

principale soggetto, conciossiachè smarrito che l'avessero, più nol ritroverebbono.

Si vedano, si contemplino e si studiino l' opere di Rafaello, e si vedrà come tutto è diretto al singolare suo fine. Gran modelli sono di un perfetto inventare le opere sue, e della unità della storia o della favola, che, come ad un poeta, anzi con più rigore ad un pittore conviene. La pittura del Sacramento, quella d'Eliodoro e del monte Parnaso e poi tutte e tutte sono infallibili orme da seguitare. Nelle loggie dello stesso Vaticano, quanti infiniti argomenti d' apprendere ci porge la copiosa storia del vecchio testamento! Osservisi il diluvio universale, e come tutto tende al terrore e all' affogamento di quella misera gente; osservisi il ritorno di Giacobbe che dalla Mesopotamia si invia a ritrovare suo padre, traendo seco le mogli coi figliuoli, accompagnato da' servi conducenti le greggie, e osservisi, dico, come tutto tende a quel sollecito viaggio. I fratelli ch'estraggono dalla cisterna Giuseppe e il vendono agli Ismaeliti, e come in varii atti esprimono la loro barbara fellonia, sono cose ben degne di osservazione. Veggasi l' empia adorazion del vitello, e come tutti intenti sono ad idolatrare. Chi potria meglio inventare e con maggior verisimilitudine Mosè quando scende dal monte Sinai, e scoprendo dall' alto che il popolo idolatrava, disdegnoso gitta le tavole della legge alle radici del monte? Chi l'arca, dopo il passaggio del Giordano, con tanta letizia di quella gente fedele? Chi l' assedio della cadente Gerico? Oh divino intelletto, che anche in questa parte della invenzione, in cui consiste gran parte della

pittura, ha saputo meditare ritrovamenti così opportuni e al vero sembianti, che altrove eguali non si rinvengono! Nè occorre pensare, che sì erudite e convenienti idee gli fossero suggerite da un Giovio, da un Tolomeo e da un Molza, prestantissimi letterati e suoi amici, da che non poteva egli sempre avere al fianco costoro, e sempre nell'inventare egli fu eguale a sè medesimo; e poi, chi ha da esprimere gli altrui pensieri, malamente per lo più ci coglie, e noi sappiamo che Rafaello era, oltre la pittura, anche delle buone lettere intendente; e ad esempio suo dovrebbe ogni studioso di pittura a queste in qualche maniera attendere e al buon raziocinare che molto giova ad illustrare la mente e molto serve all' operar con ragione.

Circa la invenzione io nominai dopo Rafaello i nostri Carracci, e però potrei qui addurre di essi ottimi esempi, come della galleria de' Farnesi, del nostro claustro di s. Michele in bosco, della sala di questo senatore Magnani e di tante bellissime tavole da essi dipinte, le quali ben allo stesso Rafaello recherebbon piacere e farebbon vedere quanto dopo lui altri ancora in ciò dietro lui s'avanzarono; ma mi perdonino essi e tanti altri maestri d' altre scuole, se parmi dei loro esempi non molto abbisognare lo studioso giovane, il quale a' primi e sommi s' appoggi.

Capitolo XII.

Della disposizione.

Dopo scelta, tra la copia delle immagini somministrate dalla facoltà inventrice, la idea del soggetto da rappresentarsi e degli aggiunti episodii che convengono e gli danno evidenza, uopo è rivolgere il pensamento a locare con bella distribuzione e grata a vedersi le cose tutte che per la rappresentazione si sono meditate, e disporle con certa ordinanza pittoresca e disordinanza ingegnosa che diletti e niente paia ordinata e studiata. Questa dispostezza sempre riguardo aver debbe, come alle persone, così a qualunque cosa che le accompagni, ed a seconda del luogo e del tempo in cui tale azione si vuol dimostrare esser intervenuta. Di questa disposizione poche regole (se alcune) possono darsi, e l'ingegno solo e la fantasia del pittore debbe a ciò supplire con l'esperienza di ciò che ha veduto piacere o dispiacere. Tuttavia, perchè alcuni pensano di averne alcuna rinvenuta, generale almeno, ancor io dirò quanto ne sento.

È assioma comune che la collocazione del principale soggetto si abbia a fare nel luogo principale dell'opera, e questo perchè il riguardante, quanto più presto si può, ravvisi l'oggetto a cui dee la mente e la considerazione indirizzare. Questo insegnamento, come nelle opere di poesia, ha luogo, e più ancora, in quelle di pittura; ma non s'ha però, dico io, con quella servitù ad usare che alcuni si credono prendendo per primo luogo della tavola il più vicino sem-

pre o il più eminente. Questa è regola che talora potrebbe riuscir dispiacevole, e troppo severamente strignere e tenere in angustie la libera fantasia del pittore: e i gran maestri non vi hanno spesse fiate badato, lasciando più libero campo alla industriosa lor mente; bensì avendo riguardo sempre che le cose, qualunqne sieno, poste anche in prima veduta servano a far che tosto si ravvisi il principale soggetto dovunque sia locato, e colui, direm così, ch'è il protagonista di così fatto pittoresco poema.

Bisogna certamente che il soggetto principale della rappresentazione, non solamente con prontezza apparisca, ma che per quello ch'egli è sia conosciuto. Nella caduta di Gerico, espressa in Vaticano da Rafaello, chi v'ha che non iscopra subitamente l'arca santa, per virtù della quale le mura di quella forte città diroccarono? e pure posta ella è lateralmente e in lontana parte. Chi non ritrova subito Giosuè, quando impone al sole e alla luna che s'arrestino dal loro corso? e pure egli sta in mezzo de' combattenti suoi soldati e tra'nemici Amorrei mischiato, per così dire, e confuso. Ma il divino ingegno di Rafaello non si lasciava angustiare da cosa alcuna, e con una felicità, degna del primo intelletto che mai la pittura si avesse, a tutto sapea provvedere. Ah, che non vi è regola che violentar possa un ingegno sublime! Nella elemosina di s. Rocco, espressa dal grande Annibale Carracci, la figura del santo forse è la più lontana dal guardo nostro; tuttavia perchè le altre, ancorchè in primo piano ed in secondo e però di grandezza maggiore, tendono tutte alla dispensata moneta dal limo-

siniere pietoso, non v' ha chi lui tosto non iscorga; così giudiciosamente è locato. Nella storia delle femmine lascive che intente sono a dar tentazioni d' impurità nel deserto a s. Benedetto, dipinte in questo nostro claustro di s. Michele in bosco dal gran Lodovico, il santo abate che fugge è lontanissimo, e appena è grande la decima parte delle figure a noi vicine; ciò non ostante nella dispostezza di queste e delle altre che verso lui lascivamente corrono e s' avanzano, s'intende subito il mal animo delle ree meretrici, e quindi si scopre la santità e purità del casto fuggente.

A questo poco riguardo talora s'ebbe (e mi perdoni la fama di così illustre pittore) Iacopo da Ponte, detto il Bassano, e ciò può vedersi nel ritorno del figliuol prodigo a suo padre, e nel ricevimento di Cristo, fatto da Marta e da Maddalena, e nella cena con Cristo dei duo pellegrini in Emmaus, e in altre simili sue pitture rappresentate in ampie cucine con serventi tutti in varii ufficii affaccendati, e in ciò principalmente che per la imbandigione di laute mense è necessario, ond' è che il minore oggetto che appaia si è il sacro e il divino. Era eccellentissimo in simili rappresentazioni vulgari, e le ha voluto accessoriamente santificare, e di una bettola e di una locanda fare un oggetto di divozione, quando addiviene che alcuno le sacre persone alla perfine discopra.

Altri vogliono che le figure sieno disposte a gruppo a gruppo, con varietà ed eleganza, e la compiacenza che se ne trae e l' esempio degli uomini gran-

di veramente fa vedere che ottima è una tale considerazione. Gli stessi poeti dividono i loro poemi, e questo reca maggior chiarezza e dà riposo. In questo proposito farei una distinzione, la quale, se buona, si accetti, se mala, si rifiuti. In un soggetto che tal fatto rappresenti che altro affetto non debba movere che di piacere o di compassione, dico che questo dividere in varii e ben locati e ben esprimenti gruppi le figure spettatrici di cotal fatto, è ottima disposizione e che molto giova, conciossiachè fa conoscere lo stupore o la pietà o l'allegrezza di simili dipinti riguardanti, i quali dimostrando di ragionar tra loro di ciò che innanzi agli occhi loro succede, vengono così ad eccitare e accrescere in noi quella passione che fu lo scopo e la brama dell' ingegnoso pittore. Ciò ha divinamente osservato Rafaello e chiunque ha sull' orme sue camminato. Questo precetto che tanto ancora ai nostri Carracci piacea e lo davano per insegnamento a' loro discepoli, è veramente da seguirsi perchè a seconda del verisimile; imperciocchè a fronte di simil fatto non possono le genti ritenersi di unirsi insieme chi qua, chi là per discorrerne a norma della compassione o della maraviglia che hanno conceputa. Quando poi il soggetto principale abbia, per esempio, da cagionare spavento ed un orribil timore di morte imminente e comune, simil caso ne' circostanti fa naturalmente che ognuno pensi a scampar sè stesso, nè si mette in mucchio con altri per farne bisbigliamenti e discorsi, e però può allora il dipintore disporre le sue figure ad una ad una e rade, e che niuna con l'altra s'impacci, se non è per qualche amorevole aiuto,

e questo vediamo osservato nel diluvio universale di Rafaello, ove ognuno ha cura di sè medesimo, salvo taluno che dall'acque tenta sottrarre la moglie già semimorta, e tal altro che i figliuoli si lusinga di scampare dall'inevitabil naufragio.

Ho inteso biasimare talvolta, e sia con pace di quello insignissimo maestro della veneta scuola e gran lume della pittura, il Tintoretto, nella sua crocifissione di Cristo nostro Signore, ove le figure sono così radamente poste, che par quasi che a discorrere tra loro di sì pietoso caso niuna ragion li movesse, anche in mezzo a tanti segni luttuosi ed orribili. Questa disposizione così radamente seminata, veramente dimostra che niuna o scarsa passione desti ne' riguardanti, e che poca e scarsa turba e non tutta Gerusalemme accorresse ad uno spettacolo che da quel rio popolo era pur tanto desiderato. Vi sono però infinite figure, ma in tal guisa disposte, che il contrario fanno che i più insegnano, cioè che i pochi debbano apparir molti e non i molti pochissimi.

La distribuzione si estende ancora oltre le umane figure, e suo officio è attender molto ancora alla disposizione de' siti degli edificii, degli animali e di tutto ciò che il prudente pittore estima necessario alla rappresentazione del suo soggetto. Bisogna che tutte queste cose anch' esse siano locate in modo, che secondino la idea del pittore, nè al principale argomento contrastino con soverchia vaghezza ed eleganza, nè la vista de' riguardanti cotanto attraggano, che li distolgano dal soggetto principale e vietino all'artefice l'ottenere il fine che si era proposto. Sino allo sparti-

mento delle nuvole s'ha a riguardare, insomma a qualunque cosa; e si ha a considerare, che molti accidenti che ad una azione vera non pregiudicherebbono, il possono facilmente ad una finta e imitata, conciossiachè il vero ha tanta forza e virtù in sè, che molti contrasti può vincere e superare, e il fine o della compassione o del terrore produrre, ma non così l'artificiosa imitazione che tal non imprime senso in noi, che non si lasci vincere da alcun altro oggetto e distrarre, e più facilmente se la causa della distrazione è più vaga ed efficace dello stesso primario oggetto. Noi vediamo perciò che gli accorti pittori hanno procurato che tali accidenti secondino, e non sopraffacciano la intenzione loro; e in un fatto, verbigrazia, orribile e spaventevole hanno cercato che sin l'aria e le nuvole spirino oscurità e tristezza, e mal sarebbonsi apposti, se invece di questo avessero espressi arboscelli che al soffiare di un' aura leggera mostrassero di tremolare, o un limpido corrente ruscelletto che sembrasse tra fiorite sponde mormorare, e, come dicono i poeti, baciare l' erbette molli e scuotere. Parmi che a questo riflettesse quel grandissimo ingegno e divino di Michelangelo, il qual non volle che alcuno ornamento avesse intorno il suo giudicio universale, perchè intendea con questo di empiere di terrore gli spettatori, nè volea che alcuna cosa glielo impedisse. Oggi così non si adoprerebbe, ma con vaghissimi marmi e sfacciati e con dorature e con centinature (per dire come dicono alcuni) farebbono ogni terrore sparire, e più che spavento, voglia destar di danze e di giuochi. Benedetta età, perchè non ritorni?

Oh che immenso mare è la pittura! Il giovane inteso a valicarlo ben di già se ne debbe essere avveduto, e ravvisando cotanti e sì immensi oggetti, conoscer dee che in poche carte io non potea di tutti avvertirlo.

Capitolo XIII.

Degli affetti.

Tanto fu sempre estimata, e debitamente, la espression degli affetti, che non pochi hanno scritto che principalmente per questa si acquistasse Rafaello il nome di divino; e veramente, questa parte della pittura (e direi quasi sovra ogni altra, e forse mal non direi) è meritevole di ogni studio e di ogni attenzione, e di essere cosa divina riputata. Consiste questa nello esprimere i varii affetti dell' animo, i quali per certa incomprensibil legge fanno varie impressioni nei corpi; dal che nascono diversi moti e diversi effetti che, bene imitati dal pittore, fanno subitamente che la figura da esso lui dipinta mostri sentire nell'animo che non ha, ma che si vorrebbe fare apparire che avesse quella passione convenevole a quanto rappresenta; ora, siccome il poeta tenta talora questi effetti esprimere facendo coi versi una immagine di ciò che quella passione nei movimenti del corpo produce, così conviene al dipintore esaminar quali effetti nell'esterno di un corpo produca l' interno affetto dell' animo, e ritraendoli con vera imitazione, fare apparire in quella tale figura da lui dipinta o sdegno, o amore, o temenza o pietà, ma con questo di più, che in ciò debbe

usar maggior diligenza il pittore, che il poeta. La poesia che parla e ragiona, può senza il soccorso di così vive immagini quell' affetto fare intendere, che vuol che s' intenda; ma la pittura ch' è muta, non può se non che, come i mutoli, gl' interni sensi rappresentare e far conoscere con immagini tratte da quegli esterni effetti che nei corpi nostri una passione, qualunque siasi, produce. Gran pittori in poesia furono Dante e l' Ariosto, e gran poeti in pittura Rafaello e i nostri Carracci.

Bisogna considerare, che a misura della forza degli affetti le parti del corpo più o meno alla violenza di tali affetti debbono corrispondere, e quando così veemente sia la passione, che in ogni parte del corpo si diffonda, è uopo ad ogni una di queste aver riguardo. Un eccessivo terribile orrore, accompagnato da un dolore improvviso e mortale, spazia per tutte le membra, e talora più passioni insieme vanno unite, e ne viene ogni parte del corpo turbata e agitata, come nella divina statua del Laocoonte conturbato per l' inevitabil pericolo de' figliuoli vicini ad essere divorati, e dal suo: e questo non si puote esprimere e far manifesto con altro, che col rappresentare con esatto disegno ciò che ne nasce di visibile agli occhi nostri. Quegli affetti che succedono più prossimi alla sede ove stanno ed operano con più vigore le commosse passioni, più e maggiore alterazione debbono in sè avere, e il ben disciplinato pittore non ne ha da trasandare alcuna, e di quelle principalmente che sono universalmente notate; nel rimanente poi non ha da intisichire coi filosofi, cui più profonde ricerche appartengono.

Alla espression degli affetti non si può dire quanto ancora serva il colore, suffragio che gli scultori non hanno; ond'è che il pittore le apparenze del colorito dee tenere in gran conto, ed ora acceso dimostrarlo, come effetto di caldo sdegno, ed ora pallido, come tocco da fredda paura. Il sangue ch'è l'anima del colore, più o men vivo il fa vedere, a misura della veemenza che lo accende e lo spigne, o della temenza che il raffredda e rallenta. Vi sono poi certe passioni temperate in guisa, che pochi e leggieri segni di loro fan manifesti, e queste passioni sono, come notano i dotti accademici di Parigi, le più difficili da rappresentare, come è più difficile il tirare ad un bersaglio piccolo che ad un grande; tuttavia anche a queste bisogna attendere, e con non poca diligenza.

Di questa parte ch'è un sommo pregio della pittura e per cui parmi veramente avere del celeste e del divino, sovra ogni altro fu gran maestro Rafaello, come ho detto, ed i nostri Carracci la osservarono ed usarono quanto può dirsi. Chi non ha veduto il quadro del figliuol prodigo di Annibale, quasi direi che non può sapere a qual segno giunga l'arte della pittura nella espression degli affetti. Nel vecchio padre, oh Dio!, quanto ben si scorge il paterno amore, e il piacer di ricevere tra le braccia, che ambe a lui stende, il già fuggiasco figliuolo, e insieme la tenera compassion nel vederlo così tra'cenci, mezzo ignudo, estenuato dai disagi, e con le carni abbronzate, ove più, ove meno, dalle intemperie dell'aria e dal sole. Nel figliuol poi chi non s'avvede subito della compunzione e del dolore che sente per avere indebitamente,

e per menar vita dissoluta, un così buon padre abbandonato? Oh quanto a sdegno move il veder quindi la tristezza e la rabbia del fratello, intollerante che il buon vecchio ed amoroso riceva con tanti apparecchi di giubilo il vagabondo figliuolo che, confidando nella paterna misericordia, alle sue case per implorarla ritorna! Io la tenni in mia casa alcuni mesi questa gemma dell' arte, prima che la inviassi ad una real galleria di Francia, per cui comperata l' avea, nè mai ho veduto, tra tanti che vennero a vederla e contemplare, uno che non si sentisse compunto e commosso: e più sempre conobbi che gli affetti bene espressi possono moltissimo negli animi nostri, e possono anche a pro della religione e del particolar nostro bene indurci ed eccitare ad opere degne di eterno premio. Una non men bella e compassionevole espressione divinamente rappresentata si vede nel martirio di sant' Agnese dal nostro Domenichino. Che amore, che divozione, che pietà non desta in noi quella gentil fanciulla afferrata per li capegli da quel truce manigoldo che la trafigge! Spira de pari languore e santità: l' uno dall' atteggiar delle tenere mani, e fino dal ritondetto piede che con tanta grazia fuori si sporge della leggiadra e semplice vesta, e l' altra dal pallido volto e dai languid' occhi al cielo rivolti, così che move insieme al pianto e alla divozione. Oh effetti d'una efficace e ben concepita rappresentazione! Lessi una volta, come una ben dipinta immagine della penitente Egiziaca fosse atta a far che si ravvedesse una gran signora che nella via della perdizione, se non l' avea eguagliata, poco da lungi l' era tenuto dietro. Questa

sentì commoversi in guisa da un tanto esempio e sì al naturale rappresentato, che, non che le licenze troppo sfrenate del senso, ma il commercio del mondo abbandonò, e colei, che imitata avea negli scandali, nella penitenza procurò d' imitare.

Furono della espression degli affetti grandemente studiosi i Greci così ne' loro poemi, come nelle loro pitture, ben conoscendo che ciò dilettava al sommo e giovava. Volò per tutta la Grecia rispettato e onorato il nome di Aristide, pittor tebano, che fu detto il ritrovatore del rappresentar vivamente le passioni dell' animo; e la fama di quella madre da lui dipinta, a così infelice stato ridotta e da varii affetti agitata, risona ancora fra noi. Era ella nella espugnazion di una terra restata mortalmente ferita intanto che allattava un suo tenero bambinello. In lei chiaramente appariva il dolore che morendo avea di lasciarlo, e perchè cominciava a sentirsi mancare il latte e ristagnarglisi per la vicina sua morte, assalita dal timore che, invece di latte, il figliuolino si pascesse di quel sangue che dalla piaga scendea e le poppe le rigava, dimostrava smanie, e di stare in forse tra il negargli l' alimento che egli con l' avida bocca andava cercando, o di lasciare che il sangue ne suggesse, da che altro più dare non gli potea; espressione che fu oltre ogni credere maravigliosa. Io non penso di chiuder male questo capitolo se dirò, che il nostro cavalier Carlo Cignani, che a' nostri dì fu certo un esimio pittore e molto osservatore della espression degli affetti, solea dire in leggendo una sì viva rappresentazione, che se fosse bastato, sarebbe ito sino agli estremi confini del mondo

per vedere opera così bella e viva espositrice di così teneri affetti. Impari dunque il giovane studioso della pittura quanto ciò importi; cioè lo esprimere con le linee e coi colori quel che sente l'animo nostro nei varii casi che gli succedono, e procuri con esatte osservazioni di giungere a possedere una così bella ed ammirabil parte dell'arte sua.

Capitolo XIV.

Del costume.

Non v'ha dubbio alcuno certamente che la osservanza del costume sia uno de'maggior pregii che adornino la bellissima arte della pittura. Questa serve alla imitazione, anzi senz'essa la imitazione scorrerebbe per ogni campo senza alcun freno, e come fiume si perde in mare, sè stessa smarrirebbe, nè più si vedrebbe rappresentazioni di verisimili e dilettevoli oggetti. La osservanza del costume, non che le cose vicine e pertinenti a questa nostra età, ma le lontane ancora ed antiche, e per tanti e tanti secoli quasi obbliate ci presenta davanti, e come in uno specchio ci fa vedere cose trapassate, dal che nasce tal diletto che non so nè credo che d'altronde possa maggior derivare. Questa ci fa vedere i modi delle varie nazioni in tutte le parti che soggette sono alla vista, come in virtù di essa ci fan vedere ancora gli eccellenti poeti, e ci dipingono con parole e le sventure di Edipo e le furie di Oreste e le smanie di Clitennestra per la sacrificata figliuola, e cento altre cose che senza il soccorso della poesia e della pittura, sarebbono fuori della memoria degli

uomini. Con la osservanza del costume molto giovamento si porge al miglioramento del vivere umano, da che gli esempi vivamente rappresentati hanno e sempre ebbero gran possanza negli animi nostri; così se ne sapessero prevalere i pittori e i poeti, talchè gli esemplari prodotti ed espressi servissero a trar gli uomini alla virtù, e non ad invaghirli del suo contrario.

Alla condizione delle persone debbe il pittore aver gran riguardo, se in nobiltà locate, o in abbietto stato; se forti e in opere di gagliardia esercitate, o allevate tra gli ozii e le dilicatezze. Si hanno le cose ad adattare ai tempi in cui vissero, o si vuol fingere che vissero; e alla loro nazione, agli edificii, ai luoghi, se pieni di aspre montagne o di campagne dilettevoli ed amene; in somma a mille cose bisogna avvertire.

Parmi che peccherebbe grandemente nell'arte chi in un paese vago e delizioso, o come quelli sono in cui dipinse il nostro dilicato Albani le sue belle Veneri, effigiasse un penitente e austero s. Girolamo che si percotesse col duro sasso, ovvero s. Antonio l' abate, tentato dai demonii e battuto. I boschi folti della Tessaglia s'adattano a Giasone e ad Achille allevati dal centauro Chirone, e alla dilicatezza del giovanetto Adone i fioriti orti di Cipro.

I vestimenti sogliono dar molt'aria o di grandezza o di dignità o di abbiezione e di miseria, e però parmi che meritino grave studio e grave meditazione per essere convenevolmente adattati. Nulla v'ha che dia più venustà ed eleganza di uno abbigliamento nobile e leggiadro così nella disposizione de' panni, come nel-

l'acconciatura e nello intreccio de' capegli, e nulla che più vaglia ad esprimere o nobile o abbietto stato, ma tutto però sempre deve andar congiunto a certa eleganza che piaccia, nè contrasti al suggetto; nè v' ha soggetto che non sia di qualche eleganza capace senza uscire nè anche della rozzezza e dell' abbiezione, quando il pittore sappia adempiere al debito suo.

Il panneggiare e abbigliare con grazia e al proposito è, dice l'accademico fiorentino, una delle principali azioni dell'arte della pittura, e nel farlo s'incontrano non poche difficoltà, e ciò, soggiungo io, non è disprezzato e negletto se non se da coloro, che non v'ebbero modo, nè garbo giammai. Troppo si vede cotidianamente qual sia la forza di un vestir convenevole e decente, e con la debita ornatezza adattatò, e mille femmine non dipinte, ma vere, si vedono esser piaciute, e mille recare agli uomini amorosi tormenti, delle quali pochissime, prive de' loro usati ornamenti, appena piacenti comparirebbono. È avvantaggio dunque molto del pittore lo impossessarsi di ciò che quasi il brutto fa parer bello e gentile; e noi vediamo pittori di altissimo merito, che v' hanno posto molto studio e grande onore hanno creduto acquistare. Rafaello, nell'avanzarsi in età e nel crescere in giudicio, ne ha fatto gran ricerca; non dico poi se Tiziano e Paolo, che ne furono solleciti e cupidi maestri. Bisogna ben poi nel vestire e nell'acconciare non lasciarsi trasportare dal solletico di troppa venustà, uscendo del vero costume, come alcuni nostri moderni che hanno dipinte povere donne, chiedenti limosine, come si farebbe un'Ester o una Giuditta;

cosa che ripugna dirittamente al verisimile, e degna è di molto biasimo.

Si pensi dunque alla convenienza del vestire, e si pensi che non è più il tempo de'soli terribili ignudi che tanto si usarono, che si dipingevano ancora, ove indecentissima cosa era che si facessero vedere. Lo stesso divin Michelangelo ne fu ripreso. Inciampovvi alcune fiate Rafaello, ma di rado e da giovane e quando ancora non ben si assicurava del suo giudicio e dal solo esempio del Bonarotti lasciavasi guidare e movere, ma non così quando s'avvide che più che all'altrui esempio al suo giudicio dovea prestar fede. Ora per dare un argomento di sua mancanza nel costume, è egli probabile che i lavoratori dell'arca, presente Noè che ne dirigeva il lavoro, mostrassero tutto ciò che dopo il peccato del primo parente la vergogna insegnò di nascondere e a tutte le nazioni e in tutti i tempi? Ma convien, dico, riflettere che Rafaello al tempo di Giulio II che ordinò tali pitture era giovine nè avrebbe così dipoi fatto, avendo acquistata mente più matura e più del costume osservatrice. Era egli ancora unicamente ripieno delle massime dei Greci che tali inoneste parti facean vedere sin nei loro supremi eroi, sin nei loro legislatori e sin nei loro dii; scostumatezza che può lor perdonarsi in grazia della grande ineffabile eccellenza, a cui giunsero nel rappresentare cotali ignudi. Ora non si trattano per lo più altri soggetti che gravi o sacri, nè si farebbe un sacerdote di Nettuno, figliuolo di Priamo e d'Ecuba, inteso nel tempio a far sacrificio al suo nume, ignudo affatto e quanto ha di vergognoso mostrando: sconvenevolezza, la quale perchè greca si ha a tol-

lerare, ad imitare non mai. Ora si rappresentano per lo più persone sante e umilmente e santamente vestite, ovvero eroi o matrone, cui si conviene modestia e maestà; e però moltissimo è necessario attendere alla convenienza e al decoro del vestire, e parte ella è sommamente considerabile.

La pittura è un'arte che, come la poesia, vaga per cento strade, e una sola, quantunque fosse la principale, non basta al bisogno di essa. Ove occorre rappresentare, verbigrazia, la Vergine santissima che ascenda al cielo, nulla vale sapere fondatamente esprimere un Ercole muscoloso, o un terribile e fiero Ciclopo. L'Assunta di Guido Reni, che abbiamo in Castelfranco, come cosa divina ha sempre ottenuto e otterrà sempre lodi grandissime, ne so se maggiori ne avesse mai alcun nudo del Bonarotti, il quale in non piccolo impaccio si sarebbe forse trovato, se egual soggetto avesse dovuto rappresentarci; e Dio sa con qual decoro e con qual convenienza l'avesse fatto! V'ha un carattere e una maestà e un non so che di celeste, che innamora e veramente serve alla grandezza e divinità del divino argomento. Rafaello avanzato un poco più negli anni a questo soddisfece interamente. Si vede ciò nella nostra santa Cecilia, e nella sacra Famiglia dipinta da lui per la maestà del cristianissimo re Francesco primo, e nella Trasfigurazione a s. Pietro in Montorio, ove non solo nella proprietà, ma nella sceltezza ancora delle piegature eleganti al sommo ha saputo grandemente a tutto il mondo piacere.

Alla convenienza, o sia costume, bisogna certo attendere di buon senno, ma non vorrei che il pittore

tanto vi si attenesse, che intento ad una troppa sofistica e secca erudizione strane cose facesse e dispiacevoli, come pure in alcune antiche tragedie cose si appresentavano, che mal si affanno alla idea che ora abbiamo delle varie condizioni delle genti; e una regina d'Itaca, posta in iscena affaccendata a menar le calcole e tirar le casse per far tela, piuttosto movereb-be a riso e a disprezzo, che a riverenza e compassione. Non bisogna poi che gli abbigliamenti eccedano in pompa oltre il dovere, e sieno di troppa ricchezza e di troppa pompa forniti, come colui che in tal guisa dipinse Elena greca, perchè sentì dirsi da un altro pittore: tu l'hai fatta ricca, non bella.

Agli edificii ancora bisogna volgere attentamente il pensiero, e quanto si può far che convengano al tempo della storia rappresentata. Così ha fatto Rafaello, e nella struttura de'suoi tabernacoli espressi nel vecchio testamento, e in altri abituri ha egregiamente procurato che, se non hanno la precisa antica loro forma (troppo ora difficile e con infiniti dubbii da rinvenire), tale n'ha dato loro l'industrioso maestro, che egli è potuto bastare perchè verisimilmente paiano quello che rappresentar debbono, e in modo che soddisfaccia all'eleganza e all'antichità. Con questa libertà necessaria bisogna aver l'occhio poi a non conceder troppo al prurito di usar vaghezza e venustà, come talora il Caliari; e n'è biasimato da molti scrittori. Ha fatto cene in Cana di Galilea con commensali vestiti alla viniziana, e con fabbriche magnifiche e teatrali e apparecchi di vasellamenti, di nappi e di utensili, che non ad umili conviti, ma sarebbono soverchi alle noz-

ze di Cleopatra e di Marc' Antonio. Questa è cosa che troppo offende il costume, e che da niuno saria sofferta che con beffe, se così divinamente la rappresentazione delle cose, anche non al proposito adattate, non fosse espressa con una tal maestria, che io son per dire, che qualunque altra d'altro pittore oltrepassa.

Conchiudo, che in ogni cosa costume e proprietà ci vuole, ma giudicio e poi giudicio per guardarsi dalla troppo secca e sterile stitichezza, o dalla troppo sfrenata licenza. A quel che conviene s'ha a badare, ma insieme ancora a quello che piace, e questo così accortamente s'ha a fare dal dotto ed ingegnoso pittore, che diletti e solamente sembri fatto per una sincera e pretta imitazione. Lo spettatore ne ha a trarre diletto, ma senza avvedersi dell'arte usata per dilettarlo.

Capitolo XV.

Della grazia.

Siccome un puro e limpido fonte che ovunque irriga bellezza accresce e feconda, così la grazia, ove si sparga, aggiugne certa avvenentezza che per lo più, più che la stessa bellezza, quella si è che innamora. Qual sia della grazia la origine, credo ben che sia incognita, e non che a'pittori, a' filosofi ancora; tuttavia noi vediamo la grazia apparire ov' è certa particolare unione di parti, la cui forza moltissimo adopera in noi, senza ch'ella sia intesa da noi; ella è perciò nella pittura tale, che non può insegnarsi, conciossiachè non soggiace nè a precetti, nè a regole determinate e si-

cure, ma ella è un puro e gratuito dono della natura, e chi credesse il contrario e pretendesse di darne fermi precetti, i suoi precetti si goda. Quel che conviene si è, dal suo contrario astenersi, da che l' affettazione, che della grazia è mortal nemica, ogni cosa guasta e corrompe e rende nauseante e spiacevole. Bisogna dunque la grazia averla dalla natura e con la osservazione delle opere di que' pittori che furono e sono graziosi reputati, empiersene la mente e in tal guisa avvezzarla, che se ne diletti e nutrisca.

Per isfuggire l'affettazione bisogna isfuggir la fatica soverchia o nasconderla in guisa che non appaia e serva anzi a tener lungi l' affettazione, ma in tal modo che non degeneri in goffaggine. La natura istessa pare che abbia a schifo di mostrare fatica e fare apparire la somma industria del suo magistero. Se ne vagheggiano e se ne provano gli utilissimi e bellissimi effetti, ma chi può giugnere a disvelarne i modi onde li produce? Non mancarono mai, nè mancano indagatori che li ricerchino, e se alcuni pare ad essi di averne rinvenuti, nè pure ne è la millesima parte, e di questa ancora chi va sicuro? Così fa la natura, e i Greci più di tutti seppero imitarla, dimostrando, quanto si può in opera umana, divina eleganza e semplicità. Noi leggiamo che grandemente da Apelle era biasimato Protogene perchè non sapea mai levar la mano dalla tavola, e ciò gli partoriva stento ed affettazione. Dicono che l' immortal Tiziano talora faticasse moltissimo, ma che per celarlo ricopriva nel terminare dell' opera con franche e maestrevoli pennellate la soverchia diligenza, e con ciò si guardava

dall'affettazione e dimostrava maggior sapere. Bisogna poi che tutto appaia bello e piacente e dimostri grazia e nell'atteggiar delle mani e nella posatura dei piedi e nella movenza di tutto il corpo e sin nel girare degli occhi e sin nell'ira e ne' turbamenti; ma quanto dal diletto diverso effetto produce, se altri s'avvede, che a bella posta e con istento sia fatto! La fatica che ama di essere conosciuta e ammirata, è stolta ed è sorella dell'affettazione, e a danno della grazia se la intendono insieme.

In una gentile conversazione è cosa bellissima e pregevolissima in ogni ben costumato uomo e in bella giovane la graziosità, purchè uno appaia grazioso, e non che del grazioso egli faccia, producendo effetto molto diverso l'esserlo e il volerlo parere; l'uno rendè amabile e l'altro ridevole. Chi dice graziosi motti, ma naturali e che sembrino usciti di bocca a colui senza alcuno studio, è nelle adunanze degno oggetto di lode; ma chi gli affetta e fa conoscere col replicarli e col goderne ch'egli brama di esser tenuto bel parlatore e piacevole, stucca e noia qualunque l'ascolta.

Fu Rafaello chiamato graziosissimo così nella persona e nei tratti, come nell'opere sue, e in queste si può dire che mai non facesse cosa che non corrispondesse alla semplicità ed eleganza della natura, così che mostrava che ogni cosa in lui derivava dalla natura medesima, e non da una affettata ricerca ch'ei ne facesse. Talora ai confini della grazia aggiunse, ma non mai oltrepassò, come sovente il Parmigiano che ne fu da molti ripreso, e se riprendere apertamente nol vol-

le Agostino Carracci in quel suo sonetto: *Chi farsi un buon pittor cerca e desia*, modestamente però il fece, assegnando a chi desidera farsi un buon pittore *un po' di grazia del Parmigianino*, e un poco solo, disse il dottissimo pittor poeta, estimando il di più inutile e forse dannoso.

La grazia, come in altra mia scrittura fu da me riferito, in ogni cosa è necessaria, essendone il condimento; ma ella è una gemma tale che non si può con tutto l'oro della diligenza e dello studio comperare, alquanto solamente far più bella e pulita, e chi potesse la stessa bellezza d'ogni grazia spogliare, io non so immaginarmi a cui piacesse, e se bellezza potesse dirsi; nè creda alcuno che la grazia solamente convenga ai teneri giovanetti e alle fresche donzelle, conciossiachè anche agli uomini fieri e robusti appartiene, non nella medesima guisa, ma con una debita distribuzione. Graziosissima cosa è la Venere de' Medici e tanto che nol può esser di più, ma di quella grazia propria di una giovane dea e dea della bellezza, cui le Grazie istesse sono compagne e sorelle; e grazioso è parimente l'Ercole de'Farnesi, ma di quella grazia che ad uom forte si conface, avvezzo a strozzar lioni ed a farsi vedere estirpatore di mostri. Puossi fare un Polifemo che, nella sua terribilità spirante orrore, abbia insieme eleganza e fierezza, ed una Galatea che vezzosa e gentil si dimostri. Il primo con una grazia che dall'orrore che spirar debbe nol disgiunga, e l'altra con tale che ad amarla e blandirla ne induca, e così l'una grazia come l'altra, nell'esser suo, sarà cagione, ove sia chi intenda, d'immortal lode. La natura

fa il medesimo, e niente produce che, ben bene considerato in sè, non sia di qualche grazia e convenevole adornato.

Perchè la grazia è un lume che attragge a sè gli occhi di tutti e gl' invaghisce e gli appaga: non v'ha perciò pittor certamente che non desideri e non procuri di apparir grazioso ne'suoi lavori, anzi noi vediamo che moltissimi per troppo esserne vaghi, così intorno vi faticano, che per lo più traboccano in una stomachevole affettazione. Seppe ben Rafaello toccare il sommo della grazia senza passarne i confini,e seppe ad ogni soggetto variatamente adattarla; non così tanti maestri e molto ancor rinomati e più propinqui a noi, i quali per desiderio di andar più oltre, hanno i limiti trapassati e dato piede alla affettazione, perchè unendosi ella di poi con la ignoranza, ha conculcata e quasi al niente ridotta la bella semplicità e la vera grazia sbandita ora mai. Pare che più non si sappia rappresentare una divota e santa Vergine, se non nell'atto di un' Artemisia o di una Cassandra, e noi vediamo espresso talora un s. Francesco, estenuato e macerato dal digiuno, in maestosa attitudine sporgere con istudio un fianco all' infuori, posando su un solo piede, e inalberando una gran croce, come un giostratore che tenga in resta la lancia; atteggiamento sconcio al sommo, e in un tal personaggio da deridere.

È necessario poi avvertire che le grazie più dilicate sono le più difficili e tanto, quanto più difficile si è la semplicità graziosa, che non la magnificenza e lo sfarzo. La semplicità vuol giusta moderazione, e ogni menoma alterazione la guasta e tira fuori del debito esser

suo; dove per lo contrario la grandezza e lo sforzo non sono così soggetti a patire per ogni piccola alterazione, ed io credo fermamente che più pensiero costasse a Rafaello questa sua santa Cecilia così gentilmente e umilmente atteggiata e alla sua vera rappresentazione condotta, che non la terribilità e grandezza del suo profeta in sant' Agostino di Roma; quella ogni picciol neo ed un contorno alterato quanto ha di grossezza una mezzana moneta guasterebbono, ma la grazia del profeta a ben maggiore alterazione potrebbe resistere. Un vestir semplice, un semplice atteggiamento, la cui eleganza consista in poco, non può essere opera che di un perspicace e sottile intelletto, dove il grandioso apre più largo campo alla mente da spaziare a voglia sua senza un tanto rigoroso freno. Il nostro Lodovico Carracci vi ha spesse volte spaziato, lasciando la mente scorrere in balía dell' estro suo pittoresco, ma credo che a maggiore attenzione l' obbligasse il contenersi talora nei limiti ristretti della semplicità e del vero; e allora egli è che si rassomiglia a Rafaello ed ai Greci.

Io loderei dunque, che il giovine studioso e molto e quanto è in suo potere alla grazia attendesse, ma con più studio ancora si guardasse dall' affettazione. Modelli di bella grazia non pochi si trovano, ma di affettazione innumerabili, infiniti, e però in mezzo a così fatti esempi, ove sono tanti scogli e vortici pieni di pericoli, bisogna valicare con accortezza; ma se avrà il giovane un maestro dell'arte sua buono intendente, non potendo con securtà la grazia insegnargli, dovrà almeno con gli avvertimenti e con l' esempio dalla

affettazione tenerlo lontano. Io non loderò giammai la sgraziataggine, ma a fronte dell' affettazione, meno me ne dorrei. Sono duo estremi, ma l' uno (se si può dire) peggiore dell' altro; finalmente la sgraziataggine si debbe attribuire a colpa della natura che al pittore non ha somministrata quella idea di vera grazia, la qual d' altronde che da lei non può derivare, ma l'affettazione tutta a colpa del pittore si può riferire, da che egli è quello che con soverchia e male spesa fatica la cerca e la procura.

Qui pervenuta è al suo fine la presente operetta, la quale avrebbe certamente avuto bisogno di più maestrevol arte e di miglior lima; tuttavia, perchè, ancorchè scarsa ed impulita, io l' ho fatta a buon fine, spero, se non lode, di ritrarne compatimento, e che così i presenti, come i venturi coltivatori della pittura se la prenderanno a grado, e vedranno, che anche nella estrema vecchiezza mia ho faticato a onore e pro' di una facoltà, che fin da fanciullo quella fu che principalmente di trattare mi elessi.



DAL

TRATTATO DELLA PITTURA

DI LEON BATTISTA ALBERTI,

TRADUZIONE DI COSIMO BARTOLI.

I.

Pittura e sue parti.

Noi dividiamo la pittura in tre parti, la qual divisione abbiamo cavata da essa natura; imperocchè, ingegnandosi la pittura di rappresentarci le cose vedute, consideriamo in che modo esse cose venghino alla veduta nostra. Principalmente quando noi squadriamo qualche cosa, noi veggiamo quella cosa esser un certo che, che occupa luogo. E il pittore circonscriverà lo spazio di questo luogo; e questo modo del tirare i dintorni con vocabolo conveniente chiamerà circonscrizione. Dopo questo nel guardare noi consideriamo in che modo si congiunghino insieme le diverse superficie del veduto corpo infra di loro, e disegnando il pittore questi congiugnimenti delle superficie a'lor luoghi, potrà e bene chiamarlo il componimento. Ultimamente nel guardare noi discerniamo più distintamente i colori delle superficie; e perchè il rappresentamento di questa cosa nella pittura riceve quasi sempre tutte

le sue differenze dai lumi, comodamente noi potremo ciò chiamare il ricevimento dei lumi. I dintorni adunque, il componimento e il ricevimento dei lumi fanno perfetta la pittura. Restaci adunque a trattare di quelle cose brevissimamente, e prima de' dintorni, ovvero della circonscrizione, la quale è quel tirare che si fa con le linee a torno a torno de' dintorni, dai moderni detto disegno. In questo dicono che Parrasio pittore, quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fu eccellentissimo: perciocchè ei dicono ch'egli considerò sottilissimamente le linee. E in questo disegno penso che principalmente si abbia a procurare, ch'egli si faccia con linee sottilissime, e che al tutto non si discernano dall' occhio, siccome dicon che soleva fare Apelle pittore, nello esercitarsi e combattere a chi più sottili le faceva, con Protogene. Imperocchè il disegno non è altro che il tirare de' dintorni, il che se si farà con linee che apparischino troppo, non parranno margini delle superficie in essa pittura, ma parranno alcune fessure. Di poi io desidererei che nel disegno non si andasse dietro ad altro che al circuito de' dintorni. Nel qual disegno io affermo che ei bisogni esercitarvisi veementemente. Conciossiachè nessuno componimento, nessuno ricevimento di lumi mai sarà lodato se non vi sarà disegno. Anzi il disegno solo, il più delle volte, è gratissimo. Diasi adunque opera al disegno, e ad imparar benissimo questo non credo che si possa trovar cosa alcuna più accomodata, che quel velo che io in fra gli amici miei soglio chiamare il taglio, il modo dell'usare il quale sono stato io il primo che lo abbi trovato, ed è così fatto. Io tolgo un velo

di fila sottilissime, tessuto rado, e sia di qual si voglia colore; questo divido io di poi con fila alquanto più grosse, facendone quadri quanti mi piace sopra un telaio tutti uguali, e lo metto in fra l' occhio e la cosa da vedersi, acciò che la piramide visiva penetrando passi per le rarità del velo. Ha veramente questo taglio del velo in sè non poche comodità: la prima cosa, egli ti rappresenta sempre le medesime superficie immobili, conciossiachè, postivi una volta i termini, troverai subito la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciasti; il che senza questo taglio del velo è cosa veramente difficilissima. E sai quanto sia impossibile nel dipingere mutarsi rettamente alcuna cosa, perchè non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medesimo aspetto e veduta: e da questo avviene, che più facilmente si assomigliano quelle cose che si ritraggono dalle cose dipinte, che quelle che si ritraggono dalle sculture. Sai ancora oltra di questo, quanto essa cosa veduta paia alterata, mediante il mutamento dello intervallo, o della positura del centro. Pertanto il velo o la rete ti arrecherà questa non piccola utilità, che la cosa sempre ti si appresenterà alla vista la medesima. L' altra utilità è, che tu potrai collocare facilmente nel dipignere la tua tavola, in luoghi certissimi, i siti dei dintorni e i termini della superficie. Imperocchè vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, e in quella che le è a canto, il naso, e nella più vicina poi le gote, in quella di sotto il mento, e tutte le altre cose così fatte disposte a' loro luoghi: potrai medesimamente collocarle benissimo su la tua tavola o nel muro, scompartiti ancor essi con una rete uguale a

quella. Ultimamente questa rete o velo porge grandissima comodità e aiuto a dar perfezione alla pittura; perciocchè tu vedrai essa cosa rilevata e gonfiata, disegnata e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente e per il giudizio e per la esperienza conoscere quanta utilità ne presti essa rete a bene e perfettamente dipignere. Nè mi piacciono coloro che dicono ch'ei non è bene che i pittori si assuefaccino a queste cose, le quali, sebbene arrecano grandissimo aiuto al dipignere, sono nondimeno tali, che, senza esse, un pittore a gran pena potrà mai far da sè stesso cosa alcuna. Conciossiachè noi non ricerchiamo che il pittore, se io non mi inganno, abbi a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che ha gran rilievo, e che ci paia molto simile a'corpi ch'ella ha a rappresentare. La qual cosa certamente non so io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno, pur mediocremente, senza lo aiuto della rete. Servinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete, coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure saranno alcuni che senza rete si dilettin di sperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola delle maglie, tal che sempre quivi si immaginino esser tagliata una linea a traverso da un'altra fatta a piombo, là dove essi statuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perchè il più delle volte a' pittori non pratichi appariscon dubbii e incerti i dintorni delle superficie: come interviene ne' volti, nei quali non discernono talvolta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie dalla fronte, perciò bisogna insegnar loro in che modo e' possono impa-

rare a conoscere questa cosa. La natura veramente ce lo insegna benissimo. Perciocchè, siccome noi veggiamo nelle superficie piane che son belle quando elle hanno i loro proprii lumi e le loro proprie ombre, così nelle superficie sferiche e concave ci pare ch' elle stieno bene quando ch'elle, quasi divise in più superficie, hanno diverse macchie di ombre e di lumi. Tutte le parti adunque ciascuna da per sè, che hanno differenti lumi e differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie, che se una veduta superficie continuerà dalla sua ombra mancando a poco a poco fino al suo maggior lume, si debbe allora segnare con una linea il mezzo che è infra l' uno spazio e l'altro, acciò che si abbi manco dubbio della regola che tu avrai a tenere nel colorire lo spazio. Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento: però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella pittura. È veramente il componimento quel modo o regola nel dipignere, mediante la quale tutte le parti si compongono insieme nell' opera della pittura. Grandissima opera del pittore è la istoria: le parti della istoria sono i corpi: le parti del corpo sono le membra: le parti delle membra sono le superficie. Ed essendo il disegno quella regola o modo del dipignere, mediante il quale disegnano i dintorni a ciascuna delle superficie, e delle superficie essendone alcune piccole, come quelle degli animali, e alcune grandissime, come quelle de'colossi e degli edificii; del disegnare le superficie piccole, bastino quegli ammaestramenti che si son detti sino a qui. Conciossiachè ei si è dimostrato come elle si disegnano bene

con la rete. Ma nel disegnare le superficie maggiori ci bisogna trovare altra regola. Per il che ci bisogna ridurre alla memoria tutte quelle cose che si sono insegnate di sopra delle superficie, de' razzi, della piramide, del taglio.

IL

Del componimento dei membri e dei corpi.

Resta che noi diciamo del componimento dei membri. Nel compimento de' membri la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno proporzionate. Dicesi ch' elle sono bene proporzionate, quando esse corrispondono e quanto alla grandezza e quanto all' ufficio e quanto alla specie e quanto a' colori e ad altre cose simili, se alcune più ce ne sono, alla bellezza e alla maestà. Che se in alcuna figura sarà un capo grandissimo, un petto piccolo, una mano molto grande, un piè enfiato, un corpo gonfiato, questo componimento in vero sarà brutto a riguardarlo. Bisogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel misurare, la quale giova molto nel dipignere gli animali: andar, la prima cosa, esaminando con lo ingegno quali sieno l' ossa ch' essi hanno, imperocchè queste, perchè elle non si piegano, occupano sempre una sede e luogo certo. Di poi bisogna porre a' luoghi proprii i nervi e i muscoli loro, ed ultimamente vestire di carne e di pelle le ossa e i muscoli. Ma in questo luogo ci saranno forse di quelli che mi riprenderanno, perchè io ho detto di sopra che al pittore non si aspetta alcuna di quelle cose che non si veggono. Di-

ranno veramente costoro bene; ma come nel vestire bisogna disegnar prima sotto lo ignudo, il qual poi noi vogliamo involger attorno di vestimenti, così nel dipignere uno ignudo bisogna prima disporre e collocare a' luoghi loro le ossa e i muscoli, quali tu abbi poi per ordine a coprire di carne e di pelle talmente, che non difficilmente si abbi a conoscere in qual luogo sieno situati essi muscoli: ma perchè avendo essa natura esplicate tutte queste misure e postecele innanzi agli occhi, lo studioso pittore troverà non piccola utilità in riconoscere quelle medesime con la fatica sua da essa natura. E però gli studiosi piglino questa fatica, acciocchè tutto quel che di studio e di opera essi avranno posto in riconoscere la proporzione delle membra, ei conoscano avergli giovato a tenere ferme nella memoria quelle cose che essi avranno imparate. Avvertiscoli nondimeno la prima cosa di questo, che nel misurare lo animale ei si pigli qualcuno de' membri di esso stesso animale, per il quale si misurano tutte le altre membra. Vitruvio architettore misura la lunghezza dell' uomo con i piedi. Ma io penso che sia cosa più degna, se le altre membra si rapporteranno alla quantità del capo. Ancor che io ho considerato che per lo più è quasi comune negli uomini, che tanta è la misura del piede quanto è del mento a tutta la testa: sì che, preso uno di questi membri, tutte le altre si hanno ad accomodare a questo; talmente che non sia membro alcuno in tutto lo animale che per lunghezza o larghezza non corrisponda agli altri. Oltra di questo, si ha ad aver cura che tutte le membra faccino gli ufficii loro per quel ch'el-

le son fatte. È conveniente ad un che corre gittar le mani non meno che i piedi; ma un filosofo che facci una orazione vorrei che in ogni suo membro fosse più modesto che un giuocatore di braccia. Demon pittore espresse Oplicite in un combattimento talmente, che tu diresti ch'egli sudasse, e un altro che posava talmente le armi, che tu diresti ei ripiglia appena il fiato. Fu ancora chi dipinse Ulisse di maniera, che tu riconosceresti in lui non la vera, ma la finta e simulata pazzia. Lodasi appresso dei Romani l'istoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano paiono che si dolghino e con tutte le membra si affatichino, e in colui che è morto non vi è membro alcuno che non appaia più che morto, cioè ogni cosa casca, le mani, le dita, il capo, ogni cosa languida ciondola. Finalmente tutte le cose convengono insieme a esprimere la morte del corpo; il che è la più difficile di tutte le cose. Imperocchè il rassimigliare le membra oziose in ogni parte in un corpo è cosa di eccellentissimo maestro, siccome è il far che tutte le membra vive faccino qualche cosa. Adunque in ogni pittura si debbe osservare questo, che qualunque si sieno membra faccino di maniera lo ufficio per il che esse son fatte, che nessuna arteria, benchè minima, manchi dell' officio suo, talmente che le membra de'morti paiano a capello tutte morte, e quelle de'vivi tutte vive. Allora si dice che un corpo vive, quando da sua posta ei faccia qualche moto. E la morte dicono ch'è quando le membra non posson più esercitare gli officii della vita, cioè il moto e il senso. Adunque quelle immagini dei corpi che il pittore vorrà che apparischino vive, fa-

rà che in queste tutti i membri mettano in atto i loro moti, ma in ogni moto bisogna andar dietro alla bellezza e alla grazia. E sono grandemente vivaci e gratissimi que' moti de' corpi che, alzandosi, vanno verso l'aria. Oltre di questo dicemmo che nel comporre le membra bisognava aver riguardo alla specie. Imperocchè saria cosa molto disconveniente, se le mani di Elena o di Ifigenia apparissino mani di vecchie o di contadine. O se a Nestore si facesse un petto da giovane o una testa dilicata. O se a Ganimede si facesse una fronte piena di crespe, e le gambe da un giuocatore di braccia, o se a Milone, robustissimo più di tutti gli altri, si facessero i fianchi smilzi e sottili. Oltre di questo ancora in quella immagine che avrà il volto pieno e grassotto, come si dice, sarà cosa brutta far che se li vegga le braccia e le mani strutte e consumate dalla fame. E per il contrario chi dipingesse Achemenide in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice essere stato trovato da Enea nell'isola, se l'altre membra non corrispondèssero a quella magrezza, sarebbe certo tal pittore ridicolo e pazzo. Oltre di questo, vorrei che si corrispondessero fra loro ancor di colore. Imperocchè quelle immagini che hanno i volti a guisa di rose, bellissimi e rugiadosi, non è conveniente che abbino i petti e le altre membra scure e orribili. Adunque nel componimento de' membri abbiamo detto abbastanza quel che si deve osservare quanto alla grandezza, all'ufficio, alla specie e ai colori. Conciossiachè ei bisogna che ogni cosa corrisponda secondo la verità della cosa. E non è conveniente fare una Venere o una Minerva vestite di

pitocco; nè fare un Giove o un Marte vestiti di una veste da donna, saria conveniente. I pittori antichi nel dipingere Castore e Polluce avvertivano che, oltre a che e' paressero nati ad un corpo, in uno nondimeno si scorgesse una natura più robusta, nell'altro una più agile. Oltra di questo, volevano che Vulcano sotto le sue vesti apparisse zoppicante. Tanto era lo studio che essi ponevano nello esprimere le cose secondo l'ufficio, la specie e la dignità loro! Seguita il componimento de' corpi, nel quale consiste tutto l'ingegno e tutta la lode del pittore; del qual componimento si son dette alcune cose attenenti al componimento de'membri. Imperocchè ei bisogna che, quanto all'ufficio e alla grandezza, tutti i corpi si accordino insieme nella storia. Conciossiachè se tu dipignessi in un convito i centauri che tumultuassino insieme, sarebbe cosa da pazzi, in tanto sfrenato e bestiale tumulto, che vi fosse alcuno che addormentato mediante il vino diacesse. Oltre di questo, sarebbe ancora difetto se gli uomini in eguale distanza apparissero maggiori questi che quelli, come che se in pittura si facessero i cani grandi quanto i cavalli. E non sarebbe ancor poco da vituperare, che io veggo il più delle volte dipinti in uno edifizio gli uomini, come che rinchiusi in un forziere, nel quale cappiono a gran pena a sedere, o ristretti in un cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarsi, mediante la grandezza e mediante l' ufficio, a quella cosa per la quale son fatti.

III.

Dei lumi e delle ombre.

Io vorrei che il componimento fosse ben disegnato e ottimamente colorito. Adunque perchè ei non sieno vituperati, e perchè ei meritino di esser lodati, la prima cosa debbono segnare diligentissimamente i lumi e le ombre, e debbono considerare che in quella superficie sopra la quale feriscono i razzi de' lumi, esso colore sia quanto più si può chiaro e luminoso, e che oltre di questo, mancando a poco a poco la forza de' lumi, vi si metta a poco a poco il colore alquanto più scuro. Finalmente bisogna avvertire in che modo corrispondano le ombre nella parte contraria a' lumi, che non sarà mai superficie di alcun corpo che sia per lumi chiara, che nel medesimo corpo tu non ritrovi la superficie a quella contraria che non sia coperta e carica di ombre. Ma per quanto appartiene imitare i lumi con il bianco, e le ombre con il nero, io ti avvertisco che tu ponga il principale studio in conoscere quelle superficie che son tocche o dal lume o dall'ombra. Questo imparerai tu bene dalla natura e dalle cose stesse. E quando finalmente tu conoscerai benissimo queste cose, altererai il colore entro a' suoi dintorni al suo luogo, quanto più parcamente potrai, con pochissimo bianco, e nel luogo suo contrario aggiugnerai parimente in quello istante un poco di nero. Imperocchè con questo bilanciamento, per dir così, del bianco e del nero, il rilievo apparisce maggiore. Dipoi continua con gli accrescimenti con la medesima

parsimonia sino a tanto che tu ti conosca aver guadagnato tanto che basti. E ti sarà veramente a conoscer questo un ottimo giudice lo specchio. E non so io in che modo le cose dipinte abbino una certa grazia nello specchio, pur ch' elle non abbino difetto. Oltra di questo, è cosa maravigliosa quanto ogni difetto nella pittura apparisca più brutto nello specchio. Emendinsi adunque le cose ritratte dal naturale, mediante il giudizio dello specchio. Ma siami qui lecito raccontare alcune cose che io ho tratte dalla natura. Io ho veramente considerato come le superficie piane mantenghino in ogni luogo di loro stesse uniforme il loro colore; ma le tonde e le concave variano i colori: perciocchè dall' una parte son chiare, e dall' altra scure, e in un altro luogo mantengono un colore mezzano. E questa alterazione del colore nelle superficie non piane arreca difficoltà a' pittori infingardi: ma se il dipintore segnerà bene, come dicemmo, i dintorni delle superficie, e separerà le sedie de' lumi, gli sarà facile allora il modo e la regola del colorire. Imperocchè egli da prima andrà alterando o con il bianco o con il nero quella superficie, secondo che bisognerà, insino alla linea della divisione, quasi come che sparga una rugiada: dipoi spargerà, per dir così, un' altra rugiada oltre alla linea, e dopo questa un'altra oltre a questa, e dopo quella aggiugnendovene sopra un' altra, gli verrà fatto che il luogo del lume sarà illuminato di più chiaro colore, e di poi il medesimo colore, quasi come fumo, sfumerà nelle parti che gli sono contigue. Ma bisogna ricordarsi che nessuna superficie si debbe far mai tanto bianca, che tu non possa far la

medesima più candida. Nello esprimere ancora esse vesti bianche bisogna ritirarsi molto dalla ultima candidezza. Imperocchè il pittore non ha cosa alcuna, eccetto che il color bianco, con il quale ti possa imitare gli ultimi splendori delle pulitissime superficie, e ha trovato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le ultime tenebre e oscurità della notte. E però nel dipignere le vesti bianche, bisogna pigliare uno de' quattro generi de' colori, che sia aperto e chiaro: e per il contrario far quel medesimo nel dipignere un panno nero, servirsi dell'altro estremo, perchè non è molto lontano dall'ombra, come se noi pigliassimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente ha tanta forza questo componimento del bianco e del nero, che, fatto con arte e con regola, dimostra in pittura le superficie di oro e di argento e di vetro splendidissime. Sono adunque ad esser grandemente vituperati quei pittori che si servono del bianco intemperatamente, e del nero senza alcuna diligenza. E per questo vorrei io che dai pittori fosse comperato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco e il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra, che ella inteneriva coll' aceto, acciocchè essi ne diventassero più avari. Imperocchè le opere sarebbono più leggiadre e più vicine alla verità : nè si può così facilmente dire quanta bisogna che sia la parsimonia e il modo nel distribuire il bianco e il nero nella pittura. Per questo soleva Zeusi riprendere i pittori, perchè ei non sapevano che cosa fosse il troppo. Che se ei si debbe perdonare agli errori, son manco di esser ripresi coloro che troppo pro-

fusamente si servon del nero, che quelli che troppo intemperatamente usano il bianco. Noi abbiamo imparato, mediante lo uso del dipignere, che essa natura ha in odio l'un dì più che l'altro la oscurità e l'orrido, e continuamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla grazia e alla leggiadria. Così naturalmente tutti amiamo le cose chiare e aperte. Adunque ci bisogna riserrar la strada da quella banda, donde la via del peccare ci è più aperta. Queste cose bastino, che infino a qui si son dette del servirsi del bianco e del nero.

DAL

TRATTATO DELLA PITTURA

DI LIONARDO DA VINCI.

I.

AVVERTIMENTI GENERALI AL PITTORE.

Quello che deve prima imparare il giovane.

Il giovane deve prima imparare prospettiva, per le misure d' ogni cosa; poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra: poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate: poi vedere un tempo l' opere di mano di diversi maestri, per far abito di mettere in pratica e operare le cose imparate.

Quale studio deve essere ne' giovani.

Lo studio de' giovani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitatrici di tutte le figure delle opere di natura, deve essere circa il disegno accompagnato dall'ombre e lumi convenienti al sito, dove tali figure sono collocate.

Qual regola si deve dare a' putti pittori.

Noi conosciamo chiaramente che la vista è delle veloci operazioni che siano, e in un punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende se non una cosa per volta. Poniamo caso: tu, lettore, guardi in occhiata tutta questa carta scritta; subito giudicherai quella esser piena di varie lettere: ma non conoscerai in quel tempo che lettere siano, nè che vogliano dire: onde ti bisogna fare a parola a parola, verso per verso, a voler aver notizia di esse lettere. Ancora, se vorrai montare all'altezza d'un edificio, converratti salire a grado a grado, altrimenti fia impossibile pervenire alla sua altezza. E così dico a te che la natura ti volge a quest'arte. Se vuoi aver vera notizia delle forme delle cose, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria e nella pratica la prima. E se farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai assai lo studio. E ti ricordo che impari prima la diligenza, che la prestezza.

Notizia del giovane disposto alla pittura.

Molti sono gli uomini che hanno desiderio e amore al disegno, ma non disposizione; e questo fia conosciuto ne' putti, li quali sono senza diligenza, nè mai finiscono con ombre le lor cose.

Precetto al pittore.

Non è laudabile il pittore che non fa bene se non una cosa sola, come un ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari; imperocchè non è sì grosso ingegno che, voltatosi ad una cosa e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

In che modo deve il giovane procedere nel suo studio.

La mente del pittore si deve del continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure degli obbietti notabili che dinanzi gli appariscono, ed a quelle fermare il passo e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circostanze, i lumi ed ombre.

Del modo di studiare.

Studia prima la scienza, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. Il pittore deve studiare con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra degli animali e le loro giunture.

Avvertimento al pittore.

Il pittore deve essere universale e solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa che egli vede, facendo a similitudine dello spec-

chio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti son quelli delle cose che se gli pongono dinanzi; e facendo così lui, parrà essere seconda natura.

Precetto del pittore universale.

Quello non fia universale, che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura: come se ad uno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice investigazione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perchè col solo gettare una spunga piena di diversi colori a un muro, essa lasciava in detto muro una macchia, dove si vedeva un paese. Egli è ben vero che si vedono varie invenzioni di ciò che l' uomo vuol cercare in quella, cioè teste d' uomini, diversi animali, battaglie, scogli, mari, nuvoli, boschi, e simili cose, e fa come il suono delle campane, il quale si può intendere che dica quello che a te pare. Così, ancora che esse macchie ti diano invenzione, esse non t' insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissimi paesi.

Come il pittore dev' essere universale.

Tu, pittore, il quale vuoi essere universale, e piacere a diversi giudizii, farai in un medesimo componimento che vi siano cose di grand' oscurità e di gran dolcezza d' ombre, facendo però note le cause di tali ombre e dolcezza.

Precetto al pittore.

Quel pittore che non dubita, poco acquista; quando l' opera supera il giudizio dell' operatore, esso operante poco acquista; e quando il giudizio supera l' opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l' avarizia non l' impedisce.

Precetto come sopra.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefazione col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone, con quelle regole che del ritrar rilievo si dirà.

Precetto dello schizzar istorie e figure.

L' abbozzar dell' istorie sia pronto, e il membrificar non sia troppo finito. Sta con attenzione solamente a' siti d' esse membra, le quali poi a bell' agio, piacendoti, potrai finire.

Del correggerr gli errori che tu scuopri.

Ricordo a te, pittore, che quando per tuo giudizio, o per altrui avviso scuopri alcun errore nell' opere tue, che tu le ricorregga, acciocchè nel pubblicar tali opere, tu non pubblichi insieme con quelle la materia tua. E non ti scusare da te medesimo, persuadendoti

di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perchè la pittura non muore mediante la sua creazione, come fa la musica, ma lungo tempo dura, ed il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuserai d' avere a combattere con la necessità, e di non aver tempo a studiare e farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perchè solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono li filosofi che sono nati ricchi, e perchè non l'impedissero le ricchezze, le hanno lasciate!

Del giudizio.

Niuna cosa è che più c' inganni che il nostro giudizio in dar sentenza alle nostre operazioni, e più ti varranno i biasimi de' nimici, che degli amici le sentenze, perchè gli amici sono una medesima cosa con teco, e così ti possono col tuo giudizio ingannare.

Modo di destar l' ingegno a varie invenzioni.

Non resterò di mettere in questi precetti una nuova invenzione di speculazione, la quale, benchè paia piccola e quasi degna di riso, nondimeno è di grande utilità a destar l' ingegno a varie invenzioni, e questo è: se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varii mischi, potrai quivi vedere l' invenzione e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti, e abiti e infinite altre cose; perchè nelle cose confuse l' ingegno si desta a nuove invenzioni.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro.

Ancora ho provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andar con l'immaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculazione: ed a questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Che si deve prima imparar la diligenza, che la presta pratica.

Quando vorrai far buono e utile studio, usa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi quali e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle che sono più scure che l'altre, e in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'una con l'altra, e i lineamenti a che parte s'indrizzano, e nelle linee quanta parte deve essere per l'uno e per l'altro verso, e dove o più o meno evidente, e così larga o sottile, e in ultimo, che le tue ombre e lumi siano uniti senza tratti o segni, a uso di fumo: e quando avrai fatto l'uso e la mano a quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non te n'avvederai.

Come il pittore dev'esser vago d'udir il giudizio d'ognuno.

Certamente non deve ricusare il pittore, mentre ch'ei disegna o dipinge, il giudizio di ciascuno, perchè

noi conosciamo che l'uomo, benchè non sia pittore, avrà notizia delle forme dell' uomo, s' egli è gobbo, se ha gamba grossa o gran mano, s' egli è zoppo o ha altri mancamenti. E se noi conosciamo gli uomini poter giudicare l' opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori!

Che l' uomo non si deve fidar tanto di sè, che non vegga dal naturale.

Quello che si dà ad intendere di poter riserbare in sè tutti gli effetti della natura, s' inganna, perchè la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale.

Delle varietà delle pitture.

Il pittore deve cercare d' essere universale, perchè gli manca assai dignità se fa una cosa bene e l'altra male: come molti che solo studiano nell' ignudo misurato e proporzionato, e non ricercano la sua varietà, perchè può essere un uomo proporzionato, ed esser grosso e corto e lungo e sottile e mediocre; e chi di questa varietà non tien conto, fa sempre le sue figure in stampa, il che merita gran riprensione.

Dell' essere universale.

Facil cosa è all' uomo che sa, farsi universale, imperocchè tutti gli animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nervi e ossa, e nulla si varia-

no, se non in lunghezza, ovvero in grossezza, come sarà dimostrato nell' anatomia. Degli animali d' acqua, che sono di molta varietà, non persuaderò il pittore che vi faccia regola.

Di quelli che usano la pratica senza la diligenza, ovvero scienza.

Quelli che s' innamorano della pratica senza la diligenza, ovvero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch' entrano in mare sopra nave senza timone o bussola, che non hanno certezza dove si vadino. Sempre la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida e porta: e senza quella niente si fa bene così di pittura, come in ogni altra professione.

Del non imitare l' un l' altro pittore.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d' un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; perchè, essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deve ricorrere ad essa natura, che alli maestri che da quella hanno imparato.

Del ritrar dal naturale.

Quando hai a ritrarre dal naturale, sta lontano tre volte la grandezza della cosa che tu ritrai, e farai che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo che tu ritrai,

qualunque cosa si scontra per la drittura della principale linea.

Avvertimento al pittore.

Nota bene nel tuo ritrarre, come infra l' ombre sono ombre insensibili d' oscurità è di figura, e questo si prova per la terza, che dice che le superficie globulente sono di tante varie oscurità e chiarezze, quante sono le varietà dell' oscurità e chiarezze che gli stanno per obbietto.

II.

DEL LUME.

Come deve essere alto il lume da ritrar dal naturale.

Il lume da ritrarre di naturale vuol essere a tramontana, acciò non faccia mutazione: e se lo fai a mezzodì, tieni finestre impannate, acciocchè il sole, illuminando tutto il giorno, non faccia mutazione. La altezza del lume deve essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l' ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

Quali lumi si devono eleggere per ritrar le figure de' corpi.

Le figure di qualunque corpo si constringono a pigliar quel lume, nel quale tu fingi essere esse figure: cioè se tu fingi tali figure in campagna, elle son cinte

di gran sommità di lume, non vi essendo il sole scoperto; e se il sole vede dette figure, le sue ombre saranno molto oscure rispetto alle parti alluminate, e saranno ombre di termini espediti, così le primitive come le derivative, e tali ombre saranno poco compagne de' lumi, perchè da tal lato allumina l' azzurro dell' aria, e tinge di sè quella parte ch' ella vede; e questo assai si manifesta nelle cose bianche: e quella parte ch' è alluminata dal sole, si dimostra partecipare del colore del sole, e questo vedrai molto speditamente, quando il sole cala all' occidente, infra i rossori de' nuvoli, sì che essi nuvoli si tingono del colore che allumina: il qual rossore de' nuvoli, insieme col rossore del sole, fa rosseggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede esso rossore, resta del color dell' aria; e chi vede tai corpi, giudica che sieno di due colori: e da questo tu non puoi fuggire, che mostrato la causa di tali ombre e lumi, tu non le facci participanti delle predette cause, se non l' operazion tua è vana e falsa. E se la tua figura è in casa oscura, e tu la vegga di fuora, questa tal figura avrà l' ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura avrà grazia e farà onore al suo imitatore, per esser lei di gran rilievo, e l' ombre dolci e sfumose, e massime in quella parte dove manco vedi l' oscurità dell' abitazione, imperocchè quivi sono l' ombre quasi insensibili; e la cagione sarà detta al suo luogo.

Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali o finti.

Il lume tagliato dall' ombre con troppa evidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconveniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, ma fingi alcuna quantità di nebbia, o nuvoli transparenti, essere interpositi infra l' obbietto e il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non saranno espediti i termini dell' ombre con quelli de' lumi.

III.

TRE PITTURE.

Come si deve figurar una notte.

Quella cosa che è priva interamente di luce è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vogli figurar un' istoria, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perchè quella cosa che è più vicina all' obbietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure che son fatte innanzi al fuoco appariscono scure nella chiarezza d' esso fuoco, perchè quella parte d' essa cosa che vedi è tinta dall' oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco; e quelle che si trovano dai

lati, siano mezze oscure e mezze rosseggianti: e quelle, che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto agli atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo agli occhi offesi dal soverchio splendore.

Come si deve figurar una fortuna.

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera e pondera bene i suoi effetti, quando il vento, soffiando sopra la superficie del mare o della terra, rimove e porta seco quelle cose che non sono ferme con la massa universale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuvole spezzate e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dall' arenose polveri, levate dai lidi marini: e rami e foglie, levate per la potenza del vento, sparse per l' aria in compagnia di molte altre cose leggiere; gli alberi ed erbe piegate a terra, quasi mostrar di voler seguir il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso, con le scompigliate e rovesciate foglie: e gli uomini che vi si trovano, parte caduti e rivolti per li panni e per la polvere, quasi siano sconosciuti: e quelli che restano ritti, sieno dopo qualche albero abbracciati a quello, perchè il vento non li strascini altri con le mani agli occhi per la polvere chinati a terra, e i panni e i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato e tempe-

stoso sia pieno di ritrosa spuma infra l' elevate onde, ed il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a guisa di spessa e avviluppata nebbia. Li navilii che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con vela rotta, e i brani d' essa ventilando fra l' aria in compagnia d' alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col navilio attraversato e rotto infra le tempestose onde, e uomini gridando abbracciare il rimanente del navilio. Farai le nuvole cacciate da impetuosi venti, battute nell' alte cime delle montagne, far a quelli avviluppati ritorti, a similitudine dell'onde percosse nelli scogli: l' aria spaventosa per l' oscure tenebre fatte dalla polvere, nebbia e nuvoli folti.

Come si deve figurare una battaglia.

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual mistione userai così. La polvere, perchè è cosa terrestre e ponderosa, e benchè per la sua sottilità facilmente si levi e mescoli infra l'aria, nientedimeno volentieri ritorna a basso, ed il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile; adunque il meno fia veduta, e parrà quasi del color dell' aria. Il fumo che si mischia infra l'aria polverata, quando poi s' alza a certa altezza parerà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più espeditamente il fumo che la polvere, ed il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d' aria, fumo e polvere molto più lucida, che dalla opposi

ta parte. Li combattenti, quanto più fiano infra detta turbolenza, tanto meno si vederanno, e meno differenza sarà dai loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi e le persone e l'aria e gli archibugieri insieme con quelli che vi sono vicini. E detto rossore, quanto più si parte della sua cagione, più si perda, e le figure che sono infra te e il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno siano vedute, perchè la polvere vi è più grossa e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fa gli nuvoletti di polvere distanti l'uno dall'altro, quanto può esser l'intervallo de' salti fatti dal cavallo, e quel nuvolo che è più lontano dal detto cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso e raro, ed il più presso sia il più evidente e minore e più denso. L'aria sia piena di saettume in diverse ragioni: chi monti, chi scenda, qual sia per linea piana: e le pallottole degli scoppiettieri siano accompagnate d'alquanto fumo dietro di lor corsi, e le prime figure farai polverose ne' capelli e ciglia e altri luoghi atti a sostener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarii membri innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi; e se farai alcun caduto, farai il segno sdrucciolare su per la polvere condotto in sanguinoso fango: e intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini e de' cavalli che sono passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il suo signore, e di dietro a quello lascia per la polvere e fango il segno

dello strascinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro coniunzione e carne, che resta sopra di loro, sia abbondante di dolenti crespe. Le fauci del naso siano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l'arcate labbra scuoprano i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico, l'altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte sorte d'armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lancie, spade ed altre simili cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, ed altri tutti. La polvere, che si mescola con l'uscito sangue, convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti, stravolgere gli occhi, strigner le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno disarmato e abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico con morsi e graffi, e far crudele ed aspra vendetta. Potriasi vedere alcun cavallo voto e leggiero correre con i crini sparsi al vento fra i nemici, con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, e farsi coperchio col suo scudo, e il nemico piegato a basso far forza di dargli morte. Potrebbonsi vedere molt'uomini caduti in un gruppo sotto un cavallo morto. Vedransi alcuni vincitori lasciar il combattere, e uscire dalla moltitudine, nettandosi con le mani gli occhi, e le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar degli

occhi per causa della polvere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza e di sospetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta e oscura caligine, e stare attente al comandamento del capitano. Si può far ancora il capitano col bastone levato, corrente, e in verso il suo corso mostrare a quelli la parte dov'è di loro bisogno. E alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circostante acqua di turbolenza d' onde, di spuma e d'acqua confusa saltante inverso l'aria, e tra le gambe e corpi de' cavalli. E non far nissun luogo piano, dove non siano le pedate ripiene di sangue.

IV.

DELLE ISTORIE.

Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nelle istorie.

Quando tu arai imparato bene prospettiva, e arai a mente tutte le membra e i corpi delle cose, sii vago spesse volte nel tuo andar a spasso, vedere e considerare i siti degli uomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarsi insieme, che atti siano in loro, e che atti faccino i circostanti, spartitori e veditori di esse cose, e quelle notare con brevi segni in un tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l' abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in nuovo; che queste non son cose da essere scancellate, anzi con grandissima diligenza

serbate, perchè sono tante le infinite forme ed atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queste riserberai come tuoi autori e maestri.

Del por prima una figura nell' istoria.

La prima figura nell' istoria farai tanto minore che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più le altre a comparazione di quella con la regola di sopra.

Modo del comporre le istorie.

Delle figure che compongono l' istorie, quella si dimostrerà di maggior rilievo, la quale sarà finta esser più vicina all' occhio: questo accade per la seconda del terzo che dice: quel colore si dimostra di maggior perfezione, il quale ha meno quantità d' aria interposta fra sè e l' occhio che lo giudica; e per questo l' ombre, le quali mostrano li corpi essere rilevati, si dimostrano ancora più oscure d' appresso che da lontano, dove sono corrotte dall' aria interposta fra l' occhio ed esse ombre: la qual cosa non accade nell' ombre vicine all' occhio, dove esse mostrano li corpi di tanto maggior rilievo, quanto esse sono di maggiore oscurità.

Del comporre l' istorie.

Ricórdati, pittore, quando fai una sola figura, di fuggire gli scorci di quella sì delle parti, come del tutto, perchè tu averesti a combattere con l' ignoranza

degl' indotti in tal arte; ma nell' istorie fanne in tutti i modi che ti accade, e massime nelle battaglie, dove per necessità accadono infiniti scorciamenti e piegamenti delli compositori di tal discordia, o vuoi dire pazzia bestialissima.

Varietà d' uomini nell' istorie.

Nell' istorie vi devono esser uomini di varie complessioni, stature, carnagioni, attitudini, grassezze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassi, magri, fieri, civili, vecchi, giovani, forti e muscolosi, deboli e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci e distesi, corti e lunghi, movimenti pronti e languidi, e così varii abiti e colori, e qualunque cosa in essa istoria si richiede.

Dell' imparar li movimenti dell' uomo.

Li movimenti dell' uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle membra e del tutto in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere l' attitudine degli uomimi nelli loro accidenti, senza ch' essi s'avvegghino che tu li consideri: perchè, avvedendosene, avranno la mente occupata a te, la quale avrà abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, ch' a ciascuno pare aver ragione, li quali con gran ferocità muovono le ciglia e le braccia e gli altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione e alle loro paro-

le; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura e simili; sicchè per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate, e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti; e similmente nota gli atti de'circostanti, e loro compartigione, e questo t'insegnerà a comporre l'istorie: e quando arai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo al tuo proposito; e il buon pittore ha da osservare due cose principali, cioè l'uomo e il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo.

Del comporre l'istorie.

Lo studio de' componimenti dell'istorie deve essere di porre le figure disgrossatamente, cioè abbozzate, e prima saperle ben fare per tutti li versi e piegamenti e distendimenti delle loro membra; di poi sia preso la descrizione di due che arditamente combattano insieme, e questa tale invenzione sia esaminata in varii atti e in varii aspetti: di poi sia seguito il combattere dell'ardito col vile e pauroso; e queste tali azioni e molti altri accidenti dell'animo siano con grande esaminazione e studio speculati.

Della varietà nell'istorie.

Dilettisi il pittore ne' componimenti dell'istorie della copia e varietà, e fugga il replicare alcuna parte che in essa fatta sia, acciocchè la novità ed abbon-

danza attragga a sè e diletti l'occhio del riguardante. Dico dunque che nell'istoria si richiede, secondo i luoghi, misti gli uomini di diverse effigie, con diverse età ed abiti, insieme mescolati con donne, fanciulli, cani, cavalli, edifizii, campagne e colli: e sia osservata la dignità e decoro al principe ed al savio, con la separazione del volgo: nemmeno mescolerai li melanconici e piangenti con gli allegri e ridenti: chè la natura dà che gli allegri stiano con gli allegri, e li ridenti con i ridenti, e così per il contrario.

Del diversificare le arie de' volti nell' istorie.

Comun difetto è ne' pittori italiani il riconoscersi l'aria e figura dell'imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore nou siano fatte, nè replicate mai, nè in tutto, nè in parte le medesime figure, nè ch'un volto si veda nell'altra istoria. E quanto osserverai più in una istoria che il brutto sia vicino al bello, e il vecchio al giovane, e il debole al forte, tanto più vaga sarà la tua istoria, e l'una per l'altra figura accrescerà in bellezza. E perchè spesso avviene che i pittori, disegnando qualsivoglia cosa, vogliono ch'ogni minimo segno di carbone sia valido, in questo s'ingannano, perchè molte sono le volte che l'animale figurato non ha li moti delle membra appropriati al moto mentale: ed avendo egli fatta bella e grata membrificazione e ben finita, gli parerà cosa ingiuriosa a mutare esse membra.

V.

DEI COLORI.

Dell'accompagnare li colori l'un con l' altro, e che l'uno dia grazia all' altro.

Se vuoi fare che la vicinità d' un colore dia grazia all'altro che con lui confina, usa quella regola che si vede fare alli raggi del sole nella composizione dell'arco celeste, li quali colori si generano nel moto della pioggia, perchè ciascuna gocciola si trasmuta nel suo discenso in ciascuno dei colori di tal arco, come s' è dimostrato al suo luogo.

Ora attendi, che se tu vuoi fare un' eccellente oscurità, dágli per paragone un' eccellente bianchezza, e così l'eccellente bianchezza farai con la massima oscurità; e il pallido farà parere il rosso di più focosa rossezza, che non parrebbe per sè in paragone del pavonazzo. Ecci un' altra regola, la quale non attende a fare i colori in sè di più suprema bellezza, ch'essi naturalmente siano, ma che la compagnia loro dia grazia l' un l' altro, come fa il verde al rosso, e così l'opposito, come il verde con l'azzurro. Ed ecci una seconda regola generativa di disgrata compagnia, come l' azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco e simili, li quali si diranno a suo luogo.

Del far vivi e belli colori nelle superficie.

Sempre a quelli colori, che vuoi che abbiano bellezza, preparerai prima il campo candidissimo; e questo dico de' colori che sono trasparenti, perchè a quelli che non sono trasparenti, non giova campo chiaro; e l' esempio di questo c'insegnano li colori de' vetri, i quali quando sono interposti infra l' occhio e l'aria luminosa, si mostrano d'eccellente bellezza; il che far non possono, avendo dietro a sè l' aria tenebrosa o altra oscurità.

De' colori dell' ombre di qualunque colore.

Il colore dell' ombra di qualunque colore sempre partecipa del colore del suo obbietto, e tanto più o meno quanto egli è più vicino o rimoto da essa ombra, e quanto esso è più o meno luminoso.

Della varietà che fanno li colori delle cose remote e propinque.

Delle cose più oscure che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità, la quale sia più remota: e delle cose più chiare che l'aria, quella si dimostrerà di minor bianchezza, che sarà più remota dall'occhio: perchè delle cose più chiare e più oscure che l' aria, in lunga distanza scambiando colore, la chiara acquista oscurità, e l'oscura acquista chiarezza.

In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.

Li colori delle cose si perdono integramente in maggior o minor distanza, secondo che gli occhi e la cosa veduta saranno in maggior o minor altezza. Provasi per la settima di questo, che dice: l'aria è tanto più o meno grossa, quanto più ella sarà più vicina o remota dalla terra. Adunque, se l'occhio e la cosa da lui veduta saranno vicini alla terra, allora la grossezza dell'aria, interposta fra l'occhio e la cosa, impedirà assai il colore della cosa veduta da esso occhio. Ma se tal occhio insieme con la cosa da lui veduta saranno remoti dalla terra, allora tal aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori degli obbietti, quante sono le varietà del giorno, e quante sono le varietà delle grossezze o sottilità dell'aria, per le quali penetrano all'occhio le specie de' colori delli predetti obbietti.

Colore dell'ombra del bianco.

L'ombra del bianco, veduta dal sole e dall'aria, ha le sue ombre traenti all'azzurro, e questo nasce perchè il bianco per sè non è colore, ma è ricetto di qualunque colore, e per la quarta di questo, che dice: la superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo obbietto; egli è necessario che quella parte della superficie bianca partecipi del colore dell'aria, suo obbietto.

Qual colore farà ombra più nera.

Quell' ombra parteciperà più del nero, che si genererà in più bianca superficie, e questa avrà maggior propensione alla varietà che nissun' altra superficie; e questo nasce perchè il bianco non è connumerato infra i colori, ed è ricettivo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obbietti, che nissun'altra superficie di qualunque colore, e massime del suo retto contrario, che è il nero (o altri colori oscuri), dal quale il bianco è più remoto per natura, e per questo pare, ed è gran differenza dalle sue ombre principali alli lumi principali.

VI.

DELLE FIGURE E LORO ATTITUDINI.

Delle attitudini degli uomini.

Siano le attitudini degli uomini con le loro membra in tal modo disposte, che con quelle si dimostri l' intenzione del loro animo.

Varietà d' attitudini.

Pronunciansi gli atti negli uomini secondo le loro età e dignità, e si variano secondo le specie, cioè de' maschi e delle femmine.

Delle attitudini delle figure.

Dico che il pittore deve notare le attitudini e li moti degli uomini nati di qualunque accidente immediate, e siano notati o messi nella mente, e non aspettare che l'atto del piangere sia fatto fare a uno in prova senza gran causa di pianto, e poi ritrarlo, perchè tal atto, non nascendo dal vero caso, non sarà nè pronto, nè naturale: ma è ben buono averlo prima notato dal caso naturale, e poi fare star uno in quell'atto per vedere alcuna parte al proposito, e poi ritrarlo.

Delle azioni de' circostanti a un caso notando.

Tutti li circostanti di qualunque caso degno d'essere notato stanno con diversi atti ammirativi a considerare esso atto, come quando la giustizia punisce li malfattori; e se il caso è di cosa devota, tutti li circostanti drizzano gli occhi con diversi atti di divozione a esso caso, come il mostrare l'ostia nel sacrificio, e simili: e s'egli è caso degno di riso o di pianto, in questo non è necessario che tutti li circostanti voltino gli occhi a esso caso, ma con diversi movimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino, o si dolghino insieme; e se il caso è pauroso, li visi spaventati di quelli che fuggono faccino gran dimostrazione di timore e di fuga, con varii movimenti, come si dirà nel libro de' moti.

Qualità degl' ignudi.

Non far mai una figura che abbi del sottile con muscoli di troppo rilievo; imperocchè gli uomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l' ossa, ma sono sottili per la scarsità di carne, e dove è poca carne, non può esser grossezza di muscoli.

Come li muscoli son corti e grossi.

I muscolosi hanno grosse l'ossa, e sono uomini grossi e corti, ed hanno carestia di grasso, imperocchè le carnosità de' muscoli per loro accrescimento si ristringono insieme, ed il grasso che infra loro si suole interporre non ha luogo; ed i muscoli in tai magri essendo in tutto costretti infra loro, e non potendosi dilatare, crescono in grossezza, e più crescono in quella parte che è più remota da' loro estremi, cioè inverso il mezzo della loro larghezza e lunghezza.

Come li grassi non hanno grossi muscoli.

Ancora che li grassi siano in sè corti e grossi, come gli anzidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, ma la loro pelle veste molta grossezza spognosa e vana, cioè piena d' aria; però essi grassi si sostengono più sopra l' acqua, che non fanno li muscolosi, che hanno nella pelle rinchiusa meno quantità d' aria.

Quali sono li muscoli che spariscono ne' movimenti diversi dell' uomo.

Nell'alzare ed abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilievo: il simile fanno li rilievi de' fianchi nel piegarsi in fuori o in dentro nelli loro fianchi; e le spalle fanno più varietà, e li fianchi ed il collo, che nissun'altra giuntura, perchè hanno li moti più variabili; e di questo si farà un libro particolare.

De' muscoli.

Li membri non debbono avere nella gioventù pronunciazione de' muscoli, perchè è segno di fortezza attempata, e ne' giovanetti non è tempo, nè matura fortezza: ma siano i sentimenti delle membra pronunciate più o meno evidenti, secondo che più o meno saranno affaticati; e sempre li muscoli che sono affaticati sono più alti e grossi, che quelli che stanno in riposo, e mai le linee centrali intrinseche de' membri che si piegano stanno nella loro natural lunghezza.

Che l'ignudo figurato con grand'evidenza de' muscoli fia senza moto.

L'ignudo figurato con grand'evidenza di tutti i suoi muscoli fia senza moto, perchè non si può muovere se una parte de' muscoli non si allenta, quando gli oppositi muscoli tirano; e quelli che si allentano manca-

no della loro dimostrazione, e quelli che tirano si scuoprono forte, e fannosi evidenti.

Che le figure ignude non debbono avere i loro muscoli ricercati affatto.

Le figure ignude non debbono avere i loro muscoli ricercati interamente, perchè riescono difficili e disgraziati. Per quell' aspetto che il membro si volta alla sua operazione, per quel medesimo fiano li suoi muscoli più spesso pronunciati. Il muscolo in sè pronuncia spesso le sue particole mediante l' operazione, in modo che senza tale operazione in esso prima non si dimostravano.

VII.

DELLE PIEGHE DE' PANNI.

Della natura delle pieghe de' panni.

Molti amano le piegature delle falde de' panni con gli angoli acuti, crudi e spediti, altri con angoli quasi insensibili, altri senza alcuni angoli, ma in luogo di quelli certe curvità.

Come si devon fare le pieghe de' panni.

Quella parte delle pieghe che si ritrova più lontana da'suoi costretti estremi si ridurrà più in sua prima natura. Naturalmente ogni cosa desidera mantenersi in suo essere. Il panno, perchè è di eguale densità e spes-

situdine si nel suo rovescio, come nel suo dritto, desidera di star piano: onde, quando egli è da qualche piega o falda costretto a lasciare essa planizie, osserva la natura della forza in quella parte di sè, dove egli è più costretto, e quella parte ch'è più lontana a essi costringimenti troverai ridursi più alla prima sua natura, cioè dello star disteso e amplo.

Come si devono far le pieghe a' panni.

A un panno non si deve dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente dove con le mani o braccia sono ritenute, ed il resto lasciar cadere semplicemente, e si debbono ritrarre di naturale, cioè, se vorrai fare panno lana, usa le pieghe secondo quelli, e se sarà seta, o panno fino, o da villano, va diversificando a ciascuno le sue pieghe, e non fare abito, come molti fanno, sopra i modelli coperti di carta, o corame sottile, chè t' inganneresti forte.

Delle pieghe de' panni in scorcio.

Dove la figura scorcia fagli vedere maggior numero di pieghe, che dove la non scorcia, e le sue membra sieno circondate da pieghe spesse e giranti intorno ad esse membra.

Dell'occhio che vede le pieghe de'panni che circondano l'uomo.

L'ombre interposte infra le pieghe de'panni, circondatrici de' corpi umani, saranno tanto più oscure,

quanto elle sono più rincontro all' occhio con le concavità, dove tal'ombre son generate: e questo intendo aver detto, quando l'occhio è situato infra la parte ombrosa e la luminosa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni.

Sempre le pieghe de' panni situati in qualunque atto delle figure debbono con i suoi lineamenti mostrare l'atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità, o confusione della vera attitudine a chi la considera: e che nessuna piega con l'ombra tolga alcun membro, cioè che paia più a dentro le profondità della piega, che la superficie del membro vestito. E che se tu figuri figure vestite di più vestimenti, che non paia che l'ultima veste rinchiuda dentro a sè le semplici ossa di tal' figure, ma la carne insieme con quelle, e li panni vestimento della carne, con tanta grossezza, qual si richiede alla moltiplicazione de' suoi gradi.

Le pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inverso gli estremi della cosa circondata.

La lunghezza delle pieghe che sono più strette alle membra debbono aggrinzarsi da quel lato che il membro per le sue piegature diminuisce, e tirarsi dall' opposita parte della sua piegatura.

DEI VERI

PRECETTI DELLA PITTURA,

DI

GIOVAMBATTISTA ARMENINO.

I.

Del disegno.

Gli uomini intelligenti di queste nobili arti, che più delle altre arti si trovano essere unite insieme, i quali sono i pittori, gli scultori e gli architetti, si sono sforzati tutti di voler dare la sua definizione al disegno, sì come quello ch'è il lume, il fondamento ed il sostegno delle predette arti, nè si sono curati essere stati varii fra essi, poichè tutti tendono a un fine. Onde alcuni hanno detto dover essere quello una speculazione nata nella mente e una artificiosa industria dell'intelletto, col mettere in atto le sue forze secondo la bella idea. Altri poi dicono piuttosto dover essere una scienza di bella e regolata proporzione di tutto quello che si vede, con ordinato componimento, dal quale si discerne il garbo per le sue debite misure, al che si proviene per lo studio e per la divina grazia d'un buon discorso, primamente nato e nodrito in quello; le

quali opinioni e considerazioni tutte da noi si sono concesse e ricevute, siccome cose che per tal materia poco c' importa, perchè solamente questo vogliamo noi che ci basti, che il disegno sia come un vivo lume di bello ingegno e ch' egli sia di tanta forza e così necessario all' universale, che colui che n'è interamente privo, sia quasi che un cieco: io dico per quanto alla mente nostra ne apporta l' occhio visivo al conoscere quello ch' è di garbato nel mondo e di decente. Ottimo dunque quel costume fu veramente e molto lodato, che si dice ch'era nell' età di Panfilo che fu maestro di Apelle, conciossiachè per tutta Grecia si era disposto ed ordinato per decreto pubblico, che fra le prime cose che insegnar si dovessero a' fanciulli nelle scuole de' nobili fosse il disegno. E certo che si può comprendere che un tal ordine, passando pel giudizio di tanti savii, quanti erano in quei tempi, e stimassero ciò dover essere a loro giovevole e di sommo onore l'averne ben notizia i loro figliuoli; imperocchè, siccome ci è manifesto, in qual cosa l'uomo nobile adoperar si potria mai, o fosse pubblica o privata, se prima egli (se avesse punto d' ingegno) non sapesse che possedendo ciò li riesca e ne sia commendato? Certo in niuna. E chi è che non conosca e che non sappia che le opere più mirabili e stupende per l'umano valore fabbricate, e dal mondo ammirate siano riuscite di così alta meraviglia, se non per la virtù e pel giudizio degli uomini in ciò versatissimi, ed il compimento poi di esse stato sia per l'autorità e virtù di coloro, i quali con prudenza dominando gli altri si sono fatti di questa facoltà veri co-

noscitori, e ne hanno con effetto posseduto il dominio? Conciossiachè essi perciò conoscendo ed avendo bene in mente quanto biasimo si tirino dietro le cose mal fatte, siccome avveduti, non si sogliono mai fidare che a' loro ministri sia dato il carico di quelle cose che sono di tal momento e spesa, che si portino seco l'eternità del nome. Se dunque a questi signori è in animo di accomodarsi o di pitture o di fabbriche o di altre cose tali, per dove essi sappiano che il disegno vi debba essere grande, non è da credere che da essi si corra per servirsi dagl' ignoranti dozzinali, siccome da infiniti ricchissimi far si vede, perciocchè essi con un saggio avvertimento e piano si muovono e vogliono conoscere quali siano i migliori ed i più celebri di quell'arte, ed udite e vedute di loro più opere, fattigli a sè chiamare, finalmente gli è esposto il desiderio loro ed i loro concetti, e con umane parole gli è imposto ch' essi si affatichino un poco a fare i disegni di quelle materie, da' quali si stimano poi poter comprendere quanto innanzi sia da farsi nell' eccellenza dell' opere; e quelli piaciutogli, con piacevoli prieghi gli esortano a portarsi bene in esse, e gli promettono e gli osservano che da essi non è per doverli mai mancare i favori, i molti danari e le infinite cortesie, sicchè essi per così fatte vie posseggono poi le opere eccellentissime. E se similmente al fabbricare sono disposti, non comunicano que' loro alti pensieri coi muratori, nemmeno coi legnaiuoli, ma solamente con quelli ch' essi sanno che siano nel disegno espertissimi, e che siano di purgato e bel giudizio coll'averne veduti infiniti, ed ancora che sieno stati considerati da loro in

diversi luoghi; dopo i quali avvertimenti, rivoltisi poi agli architetti, si danno a conferire il tutto insieme, coi quali si perviene alla conclusione ed iudi alla imposizione che faccino le piante colle debite misure, ed i modelli appresso o di terra o di cartoni o di assicelle, perchè a saper questo, è necessario tanto, che pochissime sono le fabbriche le quali si veggano senza di esso essere riuscite buone; perciocchè con questi si viene terminatamente alla risoluzione, e si sa appresso poco la qualità e la quantità delle materie e di tutta la spesa che ci vuole a fornir la fabbrica intieramente. Ed il simile fanno e si adoperano per le sculture, ed in somma in ogni cosa ch' essi conoscono da farsi di artificio mirabile ed eccellente; le quali cose poi sono godute da loro, senza averne dolore nell' animo, nè pentimento alcuno, perchè il comun giudizio promette che sempre siano lodate e commendate le opere ben finite e ben intese. Deh, se io quivi mi fossi permesso nell' animo a dover distendermi a dire ed a discoprire gl' importantissimi errori, quali nascono dagli uomini imperiti, quanto farei io ben chiaro il mondo! de' quali, perchè egli è veramente perso i rimedii, io pur troppo mi taccio: e dirò solo quante macchinaccie ci sono e si veggono ancora essere rimase intiere, condotte con smisurate e inutili spese e che tuttavia si conduce, le quali, se egli è lecito a dire il vero, si potriano più presto chiamar pazzie e presunzioni d' uomini sciocchi e corrivi, che darsegli forma alcuna che buona e lodevol sia. Nè da altro è il difetto di esse, se non per essere di questa facoltà intieramente prive, della quale si sa

con quanta accortezza e prudenza il gran duca Cosmo ne facesse conto e la ottenesse; conciossiachè egli si compiacque non solo di Firenze essere nel numero degli accademici del disegno, ma volse ancora essere ritratto al vivo in uno dei quadri del palco della maggior sala del suo palazzo, che sedendo col compasso in mano si mostra che misura e linea la pianta di Siena, e che su tal forma conferisce e favella col signor Chiappino, che vi è all'incontro, con molti altri valorosi signori appresso, i quali si mostrano tutti attenti per udirlo; e certo è che si vede render facile il giudizio nelle cose magnifiche e nelle imprese importantissime, per quelli che lo posseggono bene, e in somma quanto egli sia eccellente si vede da questo ancora, che gli uomini essendo sopra modo nel conoscere differenti dagli altri animali, così questi son differenti dagli altri uomini per questo lume; e perciò niuno si pensi giammai di dover possedere convenevolmente e con vive ragioni di queste eminenti virtudi il lume chiaro di un intiero conoscimento verso le bellezze, le grazie e le proporzioni, se egli non è prima sufficiente in esso per lunghissime prove. E perchè, sebbene ciò pare che sia per alcuni, siccome è infuso dalla natura, per essere di giudizio buono, non è da doversi credere però, che piacendo a lui più che agli altri un' opera, la quale sia bella e bene intesa, ch' egli perciò ne sappia addurre la ragione a pieno, perciocchè questo è ufficio solamente dei professori, come si sa da ognuno, i quali più e meno si sopravanzano fra loro, secondo che l' uno più dell' altro possiede il disegno, perchè il proprio suo

effetto è di condurre con questo tutte le cose che essi trovano dalla natura essere mal composte e male fabbricate a' giusti termini, colle sue debite proporzioni e misure; avvegnachè si vede assai spesso ch' essa natura produce turpissime forme di uomini e di cose spiacevoli, le quali, vedute per il lungo uso e non punto considerate, le si passano via. Ma se nelle pitture o sculture o fabbriche vi si comprende cosa, per la quale si sappia di certo che non comparisca alla somma bellezza di quelle specie, di subito se gli appone, e viene il maestro schernito per questo dalle genti e sprezzato molto, ed è di tal forza questo costume, che se li fa senza un rispetto al mondo, e massime quando nelle pitture non si arriva a un segno conveniente, perciocchè si tiene per proverbio antico che quando si vede una cosa essere di estrema bellezza, si suol dire: questa cosa è tanto bella e sta tanto bene, che se la fosse dipinta non potrebbe star meglio; dove benissimo si dinota, che con le pitture si può e si deve esprimere la bellezza perfettamente di tutte le cose. Ma perciocchè questa cognizione viene più coperta e conosciuta nell' uomo, che in altra specie, per essere quello stato con maggior perfezione formato per le mani del grande Iddio, e perchè si dice ancora esser modo e misura di tutte le cose; si conclude e si giudica, che colui che con maggior disegno formar lo saprà, egli possa riuscire il medesimo in ogni altra cosa, come minore di questa.

II.

Dell' origine della pittura e distinzione di essa in parti.

Egli è opinione comune, giovani onorati, degli scrittori più famosi, che la pittura si trovasse dagli Egizii, e che la sua origine siasi cavata dall'ombra dell'uomo; laonde dicono che fra i primi gli fu un certo Filocle egizio, ed un non so chi Cleante corintio, e che Ardice e Telefano si tengono fra i primi che ne facessero esercizio, e ciò era con le linee, o contorni che si dica, solamente. Ci sono altri poi che si hanno creduto che si usasse innanzi al diluvio. Ma secondo Plinio, fu l' inventore Gige Lidio d' Egitto, il quale dice ch' essendo al fuoco e riguardando la sua ombra, tolse un carbone e contornò sè stesso. Dicono poi che Aumaro ateniese trovò la via per contraffare il naturale, e che dinanzi a questo Apollodoro fece glorioso il pennello, e che Parrasio efesio dopo qualche tempo li pose tanto di lume, che la ridusse a buonissimi e ben regolati termini; di maniera che così l'un l'altro, quasi che a gara, tuttavia giungendo e sopravanzando, si vide poi in progresso di tempo, dico mediante l' uso e lo sperimento, che pervenne in tanta altezza, che si può dire che toccasse gli ultimi estremi in dimostrarsi perfetta, siccome ci è chiaro per le opere miracolose che fece Apelle e che si racconta similmente di Zeusi, cogli altri che furono a quel tempo, la cui fama si sente con chiarissima voce per tutti i secoli. Dicono ancora ch'ella fu poi trasportata in Italia dopo le vittorie di Marcello di Sicilia. Ma io quivi

non stimo di dover dire a minuto tutto il suo principio, nè men di seguir più oltre d' intorno a questo; perciocchè qui stimo che ci basti a sapere solamente, che tali furono i principii e tali i primi inventori, laonde n' è poi cresciuta in tanti modi e maniere, che quasi ci sono infiniti; derivati tutti però da questi principii che detto abbiamo, di modo che essendo così, pare a noi manifesto, che tutta quest' arte consista in cinque parti, le quali son queste: il disegno, i lumi, le ombre, il colorito ed il compimento, e se questi come fondamenti principali saranno da voi nel principio compresi, più facilmente sarete capaci delle altre cose che descrivere dobbiamo. Definiremole adunque così. Il disegno presso di voi sarà una preordinazione considerata per tutte quelle cose che prima sono necessarie a sapersi per dover condurre le opere nel suo fine abbastanza, la quale preordinazione immaginata prima nella mente e conceputa dall'animo e dal giudizio, si viene a porre finalmente in atto per varii modi sui piccoli spazii delle carte; il che si fa con linee, lumi ed ombre, intanto che componendo tuttavia si discuopre bene espresso tutto quell' artifizio che prima si era fabbricato da quello nell' idea, che sono quelle invenzioni e materie che si tentano e che li fa di bisogno per le opere sue, e ciò è che li serve sempre, siccome per iscorta e guida quasi infallibile. Diremo dunque tutto quello essere disegno che si esprime per simili vie o sia in carte, piccolo o grande, o sia lineato, ovvero ombrato di qualsivoglia tinta o materia, purchè non vi sia alcuna diversità di colori, fuorchè i predetti che sono chiaro e scuro. I lu-

mi poi sono quei chiari, che nelle sommità si danno fra le linee e le ombre in quello che tuttavia si disegna, i quali si cavano da' rilievi, ovvero naturali ritratti che siano a buon lume. Conciossiachè in essi con ragione si fa alterar la superficie piana mirabilmente, e si fa parer quello che in effetto non è. Le ombre parimenti sono quei scuri, i quali opposti ai lumi si danno all' altra parte pur di dentro le linee, cavati essi ancora da' medesimi rilievi, di modo che poste con buon giudizio ai loro luoghi fanno il medesimo effetto che de' lumi si è detto nell' alterar l' altra parte di detta superficie, sicchè per l' artificio mirabile di questi due estremi, posti e dati, che sono più e meno gagliardi, fa che tutto ciò che si disegna si rappresenta agli occhi in modo, qual si vede essere le cose spiccate e vere. I colori sono quelle tante e così diverse materie delle quali si serve, e sono conosciute da ciascuno ch' è uso a ben dipignere, le quali in più tempi sono state scelte e raccolte, per poter trovare con esse le vere tinte di qualsivoglia cosa che sia simile al naturale ed al vivo; di maniera che per virtù del bianco e del nero, i quali creano le specie di essi colori, si vien cavando tutto ciò che li fa di mestieri. Il compimento si è quell' unione ed estrema diligenza per la quale si dà l' ultimo fine alle pitture, di modo che tutto il corpo viene a rimanere accordato e ripieno di una somma unione. Di queste parti adunque noi intendiamo dover trattare con quella brevità e chiarezza che ci sarà possibile.

III.

Dei quattro modi principali di disegnare.

Ora siccome il principio del nutrimento dei corpi vien guidato dal latte e dalle cune, così ogni erudizione di qualunque arte è di necessità incominciare dai suoi principii, quantunque siano deboli e leggeri; nè per certo si debbe avere minor riguardo alla debolezza degli animi, che si soglia avere ai corpi. E perchè, siccome si è detto che l'arti stesse si sogliono pigliare in due modi, l'uno mediante la necessità della materia, l'altro secondo la bella idea, noi perciò di ciascuna intendemmo trattare minutamente, acciò ogni dubitanza, che col tempo vi potesse dar noia, vi si fugga d'avanti. E prima è d'avvertire colui che si pone al disegno, che innanzi egli sappia leggere e scrivere bene, perciocchè a chi pulitamente si è avvezzo di fare bel carattere si giudica, che come quasi ciò sia un non so che di buon principio, che quanto ciò faccia meglio, tanto maggiormente si prometta di lui nel disegno e nelle altre cose che dovranno passare per le sue mani, perchè si considera che quel poco aiuto che per continuo uso si acquista dai fanciulli nel maneggiar bene la penna e nel far bene le lettere, gli sia per far più agevole la imitazione del disegno, trovandosi ad imitare scrivendo in parte le cose altrui; nè meno che lo scrivere, ha di bisogno le molte lettere, per dover avere col tempo ben notizia di quelle cose che gli siano necessarie senza il bisogno altrui per mettersi in opera, ovvero in disegno, acciò la gente poi non lo

tenga come un ignorante e un da poco. E per certo pochissimi si sono trovati i giovani, i quali siano stati valenti nel disegno, che prima non fossero bene versati nella storia, e bellissimi scrittori, ornamento in vero molto decente a queste belle arti. Ma perchè i disegni si fanno per varie vie, e con diverse materie a compiacimento di chi bene gli fanno, sebbene si vede poi essere in sostanza quasi una stessa cosa, nondimeno noi, per levare ogni confusione, di quattro modi solamente ci è parso di dover quivi trattare, siccome modi principali e più all'uso moderno adoperati. Il primo adunque dicemmo essere quello che si fa colla penna solamente tratteggiando dove si vede che vanno l'ombre, e si fa su la carta bianca, ed è simile a quei disegni che son fatti sulle stampe di rame. Il secondo è con l'acquarello, in vece delle ombre, sulle medesime carte; così il terzo ha quello stesso ordine, ma è sulle carte tinte da qualche colore, per farvi apparire i lumi nella sommità, i quali vi sono di più che agli altri, e l'ultimo vien fatto col lapis rosso o nero. Colui dunque, il quale vorrà dar principio a disegnare, preparato ch'egli si avrà gli debiti stromenti, gli è necessario che prima egli abbia alcuni esempi che siano fatti di tratti facili e sottili da uomo pratico, quali danno volentieri qualche cosa dell'uomo, per essere più note, che sono occhi, bocca, orecchie, naso, testa, mani, braccia ed altre simili, e qual sia l'uno di essi che prima imitar voglia, è bene che avanti lo consideri un poco; di poi pigliato il piombo, ovvero cannella col lapis nero, comincia leggier leggieri a formar tutti i profili ed i contorni, pei modi distinti, secondo che è quel-

lo, senza accennare i tratti che servono per le ombre, e così finito nella medesima grandezza al meglio che si può, si ricomincia di poi a ritornare un'altra volta sopra, con cercare di ridurlo a miglior forma, calcando un po' più il piombo sopra, ovvero la pietra che sia, di maniera che le prefate linee appunto si conduca come tuttavia nell' esempio che egli imita si vede; sicchè assicurato da questa scorta egli abbia ardire di pigliare la penna e di profilar quello sottilissimamente fino a che vede aver finito tutti i contorni; e in cotal guisa deve fare ancora i tratti con la medesima penna, e con ogni diligenza imitar quei modi e darglieli per quelle vie e per quei versi che l' esempio gl' insegna, formandovi di quello ogni minuta cosa, anzi ogni punto che in quello vede. Conciossiacosachè tutta la forza dell' imitare consiste in formare il suo così bene, che se fosse possibile, non si potesse per verun modo discernere quale di questi due fosse l' imitato. Così col predetto modo se ne viene poi a formar molti, perfino a tanto che la carta si vede esser piena, e ciò si fa per avvezzarsi la mano e perchè se gl' imprima meglio nella mente; così si seguita per qualche tempo, io dico ora una cosa ed or un' altra formando, perfino a tanto che si viene ad aver cognizione delle cose migliori, ed indi si perviene al ritrarre i disegni che sono intagliati e stampati sul rame, sopra i quali io vorrei che tanto studio e tempo vi si dovesse porre, quanto essi conoscessero esser atti a saperlo imitare. Ora questo modo fu più usato assai da' pittori passati cento anni sono, conciossiachè essi poco altro usavano che i ritratti, nè io perciò lo biasimo, conciossiachè questa via man-

tiene la mano destra, leggerissima e sicura, ed a molti poi, per la furia ch' essi hanno in disegnare, li raffrena e li tiene avvertiti; perciocchè posti che si sono i primi lineamenti, ovvero tratti, dove si siano, se quelli per sorte non vengono ben tirati o che non siano appunto ai proprii luoghi loro, essi non li possono cancellare, che non vi resti la macchia o poco o molto che si sia; onde è cosa schifa e brutta il ritornarvi poi sopra di nuovo, sicchè questa facoltà è forse migliore, che molti non stimano, ed io ci trovo ancora questo di più, che riesce molto utile e spediente per quelli che fanno i cartoni finiti pei bisogni delle opere loro, ed appresso per le difficoltà degl' ignudi è giovevole molto, e massime per quelli che si sogliono lavorare in fresco per volerli finir bene. Ma di poi perchè molti in ciò si perdono troppo, io non intendo, nè manco consiglio niuno che si voglia invaghire su quei trattolini troppo minuti, i quali sono in alcune carte in stampa, siccome sono di quelle di Alberto Durero, di maniera che da essi si consuma il tempo per non sapersi levare da quelle loro minutezze; perciocchè, sebbene quelli sono bellissimi a vederli, quanto all'utile poi, sono giovevoli agl' intagliatori, ma non ai disegnatori, ai quali devono essere mostrate quelle vie le quali per essi siano spedite e senza stento. Così al disegnare di acquarello si deve tenere lo stesso modo, eccetto che finito che si ha da fare i contorni in vece delle ombre, non si usi più i tratti, ma quivi si piglia inchiostro schietto e buono e dell' acqua chiara, e con questi due estremi è bene che si faccia almeno due mezzi, più chiaro l' uno dell' altro; le quali ombre è costume in Roma di met-

terle in conchiglie di mare dai disegnatori che vi sono; di poi si pigliano due pennelletti di vaio, i quali legati ed acconci insieme, e conficcatovi dentro un astarello che bene stiano stretti, con uno de' quali poi se li dà l'ombra chiara, e con l'altro più immollatolo nell'acqua di subito, e succhiatovi di quella il superfluo, la data ombra si unisce e si sfuma poi agevolmente; ed il simile si deve fare della seconda, ed indi si perviene anche alla terza, e ciò io dico avanti che le altre ombre affatto si asciughino, perchè ci sarebbe assai più fatica quando fossero asciutte ad unirle insieme che le stessero bene; ed a questo modo ogni acquarello si viene a sfumare benissimo, sebbene poi i pratichi maestri sogliono ciò fare con un solo pennello, e coll'inchiostro fresco ed acqua chiara. Quivi ci vuole la carta che sia grossa, ferma e di buona colla, perchè se fosse altrimenti, si verrebbe a succhiare le ombre ed a scoprirvi delle macchie, onde verrebbe il disegno a restare offeso. Questo modo è più conforme al dipingere degli altri, ed è più usato dai pratici maestri, perciocchè essi con molta prestezza esprimono a un tratto tutto ciò che tengono nel concetto loro, e quasi senza fatica. Il terzo modo, il quale da noi si chiama di chiaro e scuro, non è in altro da questo differente, fuorchè nei lumi, i quali vi si aggiungono di più, e perciò, acciocchè quelli vi appariscano, prima si tinge la carta di qualche colore, il quale non abbia corpo, onde finiti che sono poi i disegni con tutte le ombre che vi vanno, si piglia pei lumi un poco di biacca sottile, la quale si stempra con un poco di gomma arabica, in modo però che sia saldetta, colla quale poi si

viene lumeggiando tutte le sommità che debbono apparire nel disegno, con un pennelletto di vaio sottile, finchè si vede essere ben finito. Questa via era al mio tempo molto usata in Roma, perciocchè ella è veramente propria per coloro che le opere che sono finite di marmo o di bronzo ritranno dalle facciate o da altri luoghi dipinte. Ora venendo all' ultimo, il quale è quello che si fa con l' amatita, il quale siccome è il più perfetto modo, così è ancora il più agevole nell'usarsi, perciocchè, se ciò che si fa sul disegno non riesce bene, o tutto o parte che sia, ci è facoltà di levarlo via col mezzo della mollica del pane, strisciandovela sopra leggieri, ed in quel luogo stesso strisciandovi poi o pumice, o seppia che sia, vi si può ritornare su più volte, finchè quello che vien condotto al suo fine, senza vedervisi macchia o impedimento alcuno. E perciò questo è tenuto ottimo modo per gli ignudi, ed ancora per esprimere ogni estrema perfezione del disegno; quivi se li desidera poi per conformarsi colla qualità della pietra, carta che sia di poca colla e non punto liscia, perciocchè ella schifa il pulito molto, la qual pietra, o sia rossa o negra, non dovrebbe essere nè morbida, nè dura, nè punto spugnosa, la quale dividesi in parti sottili; il che ne riesce bene se prima si leva di quella la ruggine e quella scabra che vi è di sopra nata, di modo che ridotta in quadro e ben pulita, si può facilmente poi tagliare o segare senza scagliarsi troppo, della quale se ne fanno pezzuoli e si aguzzano in tal via che si possano metter dentro la cannella di ottone fabbricata a tal uso, ed indi assottigliategli le punte bene col coltello, si viene con

quelle a disegnare nel modo che si è detto degli altri, tenendo leggerissima la mano, perciocchè egli è facilissimo a scagliarsi ed a spiccarsi d'insieme, e così prima si riducono i contorni nei proprii luoghi, e di poi si viene col medesimo tratteggiando per più vie, ma con tale destrezza, che non ti apporti agli occhi crudezza, nè durezza alcuna, e si ricaccia così fino a tanto che si vede finito a modo suo. Ma a chi vuole diminuire questa fatica di non dover finirli coi tratti soli, poichè il granire i disegni per tal via ne apporta tempo e stento poco giovevole, si fa in questa guisa: posti che si hanno i primi tratti, vi si pone i secondi un poco diversi da quelli, e di poi con un pennelletto di vaio spuntato si uniscono quelli e sfumansi, perchè vi si mena su per tal via, che si converte quei tratti in una macchia, la quale serve come per ombra bene unita, e viene sì bene acconcia sotto, che dipoi con pochi tratti, raggiuntivi di sopra, si conduce al suo fine, ed è più agevole ed atto il sfumare con tal pennello, che non si farebbe con bambace o col dito, ovvero con carta ammaccata, come si è veduto in alcuni pochi avvezzi a disegnare per tal modo. Io ne ho veduti alcuni, e gli ho tenuti per qualche tempo fatti così per mano di Michelangelo, di Francesco Salviati e di Giovanni da Nola, il quale più vi dava opera di tutti gli altri. Ora è necessario che tutti questi modi siano posseduti egualmente dai disegnatori con vie pratichevoli e quasi senza fatica, acciocchè essi poi possano usare quelli i quali, secondo le qualità delle materie che essi sanno, gli riescano meglio e per essi più spedienti, quando tentano qualche cosa di suo

capriccio. Di poi, divenuto pratico ed atto a ritrarre qualsivoglia disegno benissimo, egli è bene che si pervenga ad imitare le opere dipinte e che sono grandi, abbenchè di maggior profitto li sarebbe il ritrarre le sculture antiche, s' egli prima intendesse da sè i lumi buoni ed avesse convenevole maniera, ch' io non dirò antica; è nondimeno da dire per chi non vi è atto, che le pitture gli scusino ancora pei disegni e per mostre, essendo dipinte da buoni artefici. Questo costume del ritrarre le pitture più si frequenta in Roma e in Firenze, che in altri luoghi per l' Italia, ch' io sappia. Egli è ben vero che Roma sopravanza a tutte, per le genti straniere che tuttavia vi vanno a tal fine, essendo essa veramente la luce di quest' arti del disegno, perciocchè, oltre le buone pitture dei moderni, vi sono a perfezione le sculture antiche e le fabbriche e le ruine, dalle quali i buoni architettori cavano le loro regole e i loro fondamenti reali. Quivi gli studiosi costumano tener questa via: prima si danno ad imitare le opere di chiaro scuro. E fra le prime vi sono le dipinte da Polidoro e da Maturino, i quali dalla natura furono veramente prodotti a questo fare. Conciossiacosachè essi presero la vera ed antica maniera dai marmi e dai bronzi di Roma, e quelli tuttavia imitando nelle facciate loro, riuscirono così grandi e mirabili, e si fecero così copiosi in ogni genere di cose, e così belli inventori e tanto universali, che le loro pitture per le diverse ricchezze che vi sono e copia di abiti, sono dai pittori talmente desiderate e così ad essi necessarie, che ognuno vi corre a torsi le copie, perchè elle non sono men belle e facili nelle

figure, che nelle grottesche, ne' casamenti, negli animali e ne' paesi, di modo che una tale maniera si può dire con ragione ch' ella sia un' Instituta dell' arte; e perciò io esorto tutti i giovani che di quelle, finchè se ne vede vestigio, apportandogliene tanta utilità, non si restino d' imitarle, perciocchè io gli affermo come per prova, che sempre le loro menti rimarranno piene e bene abbondanti di una infinita universalità e varietà di bellissime cose; nè si lasci giammai da niuno questa via, se prima essi non si sentono di esserne bene possessori. Conciossiachè, siccome si è detto, non è cosa peggio ai principianti, quanto che, non avendo maniera ferma, cercare di voler pigliarne molte; dopo questa si mettono a ritrarre le migliori che ci sono colorite, le quali sono quelle di Rafaello, di frate Sebastiano, di Perino e di quegli altri già nominati da noi; e mentre che danno opera a queste, si mettono ancora ad imitare le statue, gli archi ed i pili antichi: il che facendo, imparano molto più che dalle altre cose da loro prima imitate, perciocchè quelle si imprimono più nella mente per essere più certe e vere, che non sono le altre predette, sicchè con più prestezza si viene eccellente. Molti poi conoscendo il molto acquisto loro ed il loro ingegno, e stimandolo dover essere atto di maggiore studio, procedono intorno agl' ignudi di Capella, i quali fra i primi sono tutti quelli del Giudizio dipinti da Michelangelo, ed insieme alle notomie, senza l' intelligenza delle quali male si possono imitare quelli che bene stiano. Molti poi ancora fuggono questa via, come troppo lunga e difficile, ed in quella vece essi fanno da sè modelli,

ritranno gl' ignudi vivi, danno opera alle fabbriche, fanno cartoni con molto studio e fatica, e così danno opera alle invenzioni, e per fine si esercitano a far quadri e ritratti ed altre cose colorite, con tutte le altre pertinenze che gli sono bisognevoli a farsi sufficienti, la maggior parte delle quali noi siamo ora per dover trattare distintamente per questi nostri libri.

IV.

Dei lumi.

Egli è manifesto ed è notissimo ai maestri eccellenti, che di quest' arte messi che siano in prima i contorni, tutta la forza di essa viene a consistere nell' artificio del porre i maggiori lumi dopo le debite ombre ai proprii luoghi loro. E perchè coloro i quali si faticano per saper bene imitare qualsivoglia cosa di rilievo, acciocchè ne divengano capaci, prima sarà necessario ch' essi sappiano le diversità di quei lumi, i quali usar si ponno diversamente dai pittori buoni, e che di essi gli effetti benissimo intendano, acciocchè di poi per le opere loro più col giudizio se ne debban valere, che per le leggi dell'arte. Prima adunque si sappia che ci sono più sorte di lumi, dei quali alcuni si adoprano alle volte fuori del comun uso, cioè più alti, più bassi, più fieri e più rimessi; così ci è il lume del sole, della luna, delle stelle con altri splendori del cielo ed altri; ce ne sono artificiali, siccome del fuoco e delle lucerne e di simili, dei quali i pittori si servono per quando vengono loro le storie o fantasie di cose che siano notturne, e per opere e per disegni capric-

ciosi; il che sovente essi fanno per mostrare mirabili effetti di essi lumi, ed ancora per far conoscere al mondo gli eccellenti artificii dei loro ingegni, i quali modi sono così difficili ad essere compresi, che pochi ne riescono che siano piacevoli e ben fatti, nè altro studio si aggiugne in questo che il naturale di que'lumi ch'essi imitano, i quali per l'ordinario dove essi battono sono più fieri assai dei lumi diurni, e dove essi non toccano, le ombre si veggono essere più dense e più nere. Ci sono per tal via alcune tavole e quadri lavorati ad olio di mano di Tiziano, del Coreggio, del Parmegiano e di Maccarino, per quanto io ho potuto, passando, vedere per Italia, i quali sono bellissimi nel vero, ma si veggono essere poco apprezzati a questi tempi. Ma ragioniamo del lume ch'è comune, il quale è il proprio del pittore, come quello ch'è tenuto l'universale fra tutti, e dal quale essi ne ritranno i rilievi e ne dipingono le loro opere, e questo veramente è il lume comune del giorno, il qual è che illumina ogni luogo, ed è quella luce ch'entra per le finestre e per altre aperture in quei luoghi per dove noi abitiamo. Ma questo si piglia molto da alto, imperocchè così fa più chiari e certi effetti nel scoprire i sentimenti, e deve esser un sol lume: conciossiachè i molti lumi nei rilievi, e quelli che vengono da basso, tolgono il vedere le tondezze ed i sentimenti delle lor parti, e massime nelle statue grandi e nei naturali. Ma questo non si deve torre però tanto da alto che discenda giù a piombo per dritto filo, talmente che, poniam caso, che di una testa si offendessero con le ombre ambedue le guance per la sommità

della fronte; perchè il lume deve nel rilievo battere in modo che sempre si discerna se egli sia tolto o preso dal destro, oppure dal sinistro lato, il che è ad arbitrio di colui che disegna, il quale può a suo modo porre il rilievo e prendere il lume da qual banda gli piace, purchè si faccia di modo che lo sbattimento di esso rilievo si dimostri sfuggire indietro per il piano dov' egli è posto, siccome si vede nei disegni in stampa che vengono dai buoni artefici, il che più si vede ancora nelle opere loro.

E perchè in quelle io vi ho considerato più volte, ho compreso ancora che molti usano questo lume diversamente, perchè alcuni lo danno fiero, spazioso, grande e molto aperto. ed altri l'usano poco, debole, ombroso e quasi che abbacinato, e in quest' ultimo vi è più scienza, destrezza ed avvertimento che nel primo; perciocchè nel picciol lume il rilievo ed il naturale dimostrano più le minutezze de' loro muscoli, quantunque siano dolci, che non si fa nel chiaro, onde la via che si tiene nella differenza di questi lumi si è, che nel disegnarli ombrosi si lascia sulla carta appena la principal sommità del lume, e si viene appoco appoco morendo perfino agli estremi scuri. Ma nell' altro si lascia lo spazio del lume più chiaro e più grande, perchè così si vede dal lume che si piglia dai luoghi aperti e fieri, siccome dell' ombre più scure e di maggior forza, che delle ombrose: ma quivi ne sono molti che ci errano di grosso, perchè essi fanno troppo gran copia di lume fiero nella parte ch'è chiara ed in quella del scuro traboccano nel troppo negro, onde vengono ad impedire che non si gode la

parte del chiaro coi mezzi chiari, nè quella dello scuro colle ombre dolci, le quali da capo a piedi si veggano scorrere egualmente. Ma acciocchè ognuno ne venga capace meglio, gli mostrerò di presente con un comune avvertimento il vero sentiero, il quale sarà, che imitandosi qualsivoglia rilievo a qual lume egli si sia, si dee considerare sempre che quel membro o quella minima parte ch' è più innanzi e più appresso alla vista di lui, quella si faccia più chiara, e quelle che vanno sfuggendo nel medesimo indietro, si vadano con dolcissime ombre perdendo, secondo ch' egli gira, nella guisa che si considera veder sfuggire il corpo di una colonna tonda; nè quivi deve niuno, per quella copia ed abbondanza di lume che così fieramente batte da quella parte, donde viene nel rilievo quasi con egual modo, ingannarsi, perciocchè si dee abbagliar anco con giudizio quella parte, sebbene è chiara, per quella predetta ragione dell' esser più lontano all' occhio di chi disegna.

Ma è forse bene il porre un esempio: come se alcuno, poniam caso, è che si metta a voler ritrarre una testa di rilievo, e quella sia posta sotto un lume fiero e sia in faccia; vedrà che quel lume dalla banda onde viene, verrà ad occupare la maggior parte di quella testa, quasi tutta di un chiaro fatto ad un modo; colui non dee già seguire così com' egli vede nel suo disegno, perciocchè tondeggiando tuttavia la testa, come si sa, e siccome è il naso la sommità di quella e più presso la vista di lui e più sotto la forza del lume, così è di necessità farlo della fronte più chiaro, e parimente la fronte più delle guance, e que-

ste più delle orecchie, e così seguire perfino agli estremi di quella; laonde per tal modo si viene a supplire col giudizio e coll' arte per dove gli effetti mancano di questa importantissima parte. Il che si è osservato benissimo sempre appresso de' buoni disegnatori, e con questa via si vien poi a far bene tutte le altre cose. Conciossiacosachè tutta quella discrezione che si è dimostrato doversi usare nella testa, si richiede similmente in tutta la figura ed in tutte le istorie; ma come poi si dee servire con ragione e modo, quando del lume fiero e quando di quello ch' è debole, a me pare ch' egli sia di bisogno aver riguardo alla qualità dei soggetti di che si fanno le istorie, ed ai luoghi dove sono presentate, perchè in una storia nella quale si finga esser le persone alla campagna, ovvero in altro aperto luogo, non mi par che ci stia bene un lume che sia debole e poco, ma piuttosto gagliardo e fiero. Conciossiacosachè in essa fingendosi aria, monti e paesi, si può comprendere che ivi feriscano i raggi del sole, sebbene non lo fanno vedere sul cielo, il qual batte il suo lume fierissimo e molto acceso, dove che all' opposto non avviene così a quelle che si fingono al coperto, come son quelle che sono nei templi e nelle case, alle quali la strada del poco lume a me pare che vi faccia benissimo, e che si imiti quel natural vero che pare che pur così sia, e che si convenga; e di questi esempi io ve ne potrei addurre infiniti, per le opere di uomini eccellentissimi; ma non mi pare che già bisogni, essendovi le ragioni manifeste.

V.

Delle ombre.

Quantunque io abbia detto nel principio del primo libro di voler trattare delle ombre, come una di quelle parti che furono da noi proposte fra le prime, nondimeno per esserci dentro quasi le medesime considerazioni e mezzi, che si sono dimostrate de' lumi, non essendo queste altro che lo sminuimento e mancamento di essi lumi, però spero di trattarne brevissimamente. Dunque egli è da saper prima, che non si può fare ombra mai altrimenti, se non quando un corpo impedisce che la luce non si vegga, di modo che quanto quel corpo è più grosso e spiccato, tanto l'ombra si fa più densa e negra: ma in questa ci vuole una certa destrezza di mezzi, che quando arrivano vicino a congiungersi coi lumi, elle vengano morendo di modo, che lascino appoco appoco il scuro e rimangano come in fumo, e ciò sia con tale unione di mezzi chiari, che non si possa discernere dove finisca l'uno e cominci l'altro: la qual arte per esercitazione e per esperienza e giudizio si consegue, perchè a voler far ciò bene, convien che si vada camminando ai più scuri con gran riguardo fino agli estremi. Conciossiachè dai lumi e dalle ombre ben collocate appaiano nei piani i rilievi, come spiccati e fuori di quel luogo, i quali tanto sono più grati, quanto con più forza vi appariscono simili effetti. Onde questo ritrar così artificioso del chiaro e del scuro ci mostra poi un bello esempio da disporre i colori e le ombre, perchè hanno quasi le

medesime osservazioni. Ma non si può dire mai abbastanza quanto si deve essere avvertito, che gli occhi non vengano offesi dalle crudezze delle ombre, perchè l' occhio naturalmente gode delle cose allegre, ed abborrisce le malinconiche e le scure, però qui si consumi tutta la forza del suo ingegno a fare che le vengano unite ed accordate, acciò non rimangano spiacevoli e noiose. Si dee adunque cercare un modo tale che tutte quelle cose che si ombrano da una parte, appaiano di rilievo e vere, e dall' altra parte riescano al suo effetto compiutamente. Ma perchè cotale dimostramento più agevole sia ne' colori, facendogli le tinte naturali con questi mezzi che si imita, cosa che non si può fare ne' semplici disegni, come si sa, così a quella parte lo ci riserbiamo col produrvi più ampiamente e meglio tutto il restante di questa materia.

VI.

Degli scorci.

Quanto siano difficili e strane le cose che di continuo sopraggiungono a quelli che si affaticano in così fatte arti per divenire eccellenti, si può fin qui discorrendo per le descritte parti trarne buonissimo giudizio, la scienza delle quali si potrebbe quasi chiamare come principii e mezzi universali. Laonde fra le altre difficoltà che vi si scuopre, non ci partendo dai nostri proposti termini, quella degli scorci ci pare essere per certo soprammodo gravissima, ed è così tenuta da ognuno, della quale io intendo ora di trattarne con pieno e chiaro discorso, dove ch'io spero di mostrar-

vi infallibilmente lo dritto e real sentiero di ritrarre in iscorcio ogni sorte di rilievo, e per tal via che ne riesca alla vista mirabilmente proporzionato, garbato e giusto.

Dunque ci par bene di cominciar da questa etimologia del nome detto scurzo o scurto; conciossiachè più propriamente pare ch' egli voglia dire scurto, imperocchè si vengono a perder sempre a ritrar quelli le sue giuste misure col rimaner minori più e meno secondo in che forma si suol porre il rilievo dello scorto che far si vuole, sebbene poi per la forza dell'arte, a chi vi mira le paiono esser fatte con giustissime proporzioni. Verremo adunque noi chiamando tutto quello essere scurto, che si mostra sporgere contro la vista, o per l'opposito sfuggirsi indietro, le quali due cose sono di così mirabile artificio a coloro che ben le fanno, che sono riputati degnissimi in ogni impresa in materia di quest'arte. E perchè quivi, oltre i contorni, che ci sono difficili e straordinarii, è più necessario che si vaglia del lume del discorso e per le ombre e per i lumi, che pei termini, ovvero per altri documenti che sopra ciò vi sia, perciocchè per le leggi di quest'arte è chiaro, che ci sono rappresentati i modi veri, ma quelli non vi posson già dare il giudizio che sia buono, e perciò rarissimi sono quelli che ai dì nostri non li fuggano al più che si puote, attesochè se nelle opere loro non si sono portati bene di modo, che spicchino fuori con maraviglia, si sentono venire addosso tal biasimo da chi intende, che sono tenuti solennissimi goffi, e troppo temerarii con l'essersi ficcati in quello che essi non sanno bene, perchè non si trova

più mostruosa cosa a vedere nelle pitture, nè più spiacevole agli occhi, quanto è di uno scurto che sia male inteso. E perciò io vi avverto, che per niun modo nissuno si confidi tanto in sè stesso, che ardisca farne pur uno di pratica, perchè non è permesso di qualsivoglia luogo, perciocchè nè per gran maniera, nè per studio, nè per sperienza, nè per lungo uso o discorso, senza il rilievo e l'arte, la qual vedrete, è possibile a farli bene. Ma siccome accade alle volte che nelle infermità più gravi si trova più mirabili rimedii; così agli eccellenti ingegni nelle difficoltà maggiori, affaticandosi più sottilmente, per nuovi trovati sono risorti aiuti più assai, che forse delle basse cose non gli avrebbono.

Il ritrovato adunque per gli scorci, che riescono nei predetti modi, sarà, che messo il rilievo, che sia a buon lume, il quale sia però ben fatto, si piglia un telaretto di legno pulito, che sia per il meno di grandezza di due palmi incirca, e su quello vi si compone una graticola di refe ben tirato e sottile, nella qual grata e per dritto e per traverso debbono stare i fili nella guisa che tutto dì veggiamo quelle di ferro alle finestre de'palagi e delle case; e fassi in modo, che gli spazii del detto refe, incrociandosi insieme, restino di quadri perfetti, e se gli può far cadere perfino al numero di dodici o più quadretti: di poi quando si vuole ritrarre il rilievo, si pone questo telaro in modo che stia dritto e rincontro da sè, ed il rilievo il quale si imita, di maniera che, guardando per quella grata, la vista ferisca in tutta la quantità del rilievo e d'avvantaggio, e di poi si nota, che quanto numero di quadri batterà nel rilievo, altrettanti quadri si facciano di linee in su

quella carta dove si vuole fare il disegno, o sia con piombo, oppure con altra materia, purchè siano perfetti i quadri, e questi si posson far di quella grandezza che si vorrà fare detta figura in disegno, di modo che col guardar tuttavia per la graticola al predetto rilievo si vedrà di quella i refi; che quello di sopra, poniam caso, li verrà a battere il primo quadro per traverso nella bocca, il secondo nelle poppe, il terzo all'ombelico, il quarto alla cintura, e così fino ai piedi si vedranno seguitar questi fili a traverso, i quali saranno in numero più e meno, alti e bassi, secondo che più e meno si vorrà far scurtar quel rilievo, perchè quanto più scurterà, verrà a capir in più pochi quadri; ed il simile si vedrà dei fili, che discendono giù a piombo per il dritto da capo a piedi della grata. Posti dunque e fermi con l'occhio prima nel rilievo, e poi sulla carta, come si è detto, si viene a porre i contorni e le membra secondo che si vede per quella diritta su la carta di mano in mano, e finito di contornarlo si ombra similmente col medesimo modo per ogni verso, di maniera che con poca fatica per lo aiuto di questi prefissi termini di quadro in quadro incamminando si conduce a suo fine; sicchè con questo le giustissime misure e le proporzioni delle proprie figure ritratte, si veggono essere appunto riuscite le medesime di forze nel disegno che si è fatto da loro, se si è però tenuto il modo che si disse innanzi per i lumi e per le ombre date a quelli: e come sia ciò vero, si può veder le prove. Tali saranno adunque le vie vere per ritrar gli scorci, e questo è quanto intorno a ciò mi è parso di dover dire.

VII.

Dei cartoni.

Ora ci resta a trattare dei cartoni, i quali appresso di noi si tiene essere l'ultimo ed il più perfetto modo di quello che per artificio di disegno si vede il tutto delle sue forze potere esprimersi; li quali appresso coloro che con diligenza usano le strade vere, e che con industria s'ingegnano intorno al finirle bene, sì mostrano così giovevoli per l'opere, che sono per dover fare, che li pare il rimanente poi di quelle di poca fatica li sia. Conciossiacosachè gli schizzi, i disegni, i modelli naturali, ed in somma tutte le altre fatiche loro di prima fatte e durate non si facciano ad altro fine, nè per altro effetto, se non per ridurle insieme perfettamente sui spazii di essi cartoni, e per dirne il vero in riprensione di quelli che a far ciò si curano poco, e che se pur vi metton su le mani, se ne sbrigano leggiermente, io dico, che chiarissimi segni ci danno, che le loro fatiche e le opere che fanno siano per dovere riuscire di pochissima stima appresso delle persone intendenti, e che portino poco amore alla loro arte, e forse niun all'onor loro degnissimo di apprezzarsi tra le altre cose, perciocchè si vede in un ben finito cartone esserci espresse di tutte le cose le difficoltà più estreme, di maniera che a seguir i termini di quello si cammina in sicurissima strada con un perfettissimo esempio ed un modello di tutto quello che si ha a fare; anzi si può dire che quello sia l'istessa opera, fuorchè le tinte, e perciò questo con o-

gni industria e studio si vede esser sempre stato operato da Michelangelo, da Leonardo Vinci, da Rafaello, da Perino, da Daniello e da altri eccellenti. E siami lecito in questi da me, come veduti, il dar loro ogni possibile perfezione d'incredibile maestria intorno, e ci sono testimonii di quelli, le molte reliquie che ci restano in diverse città, sparse per le case de' nobili cittadini, le quali, come cose maravigliose, si tengono da loro carissime e con molta riverenza e riguardo. Ma si fanno i cartoni secondo il comune uso; chè prima si misura l'altezza e la larghezza di quel luogo, dove si ha da far l'opera, e di poi si piglia la debita carta, secondo quello spazio, e si squadra con attaccarla con colla di pasta bollita, finchè si compie la grandezza del predetto spazio, e poi asciutta che si vede, si rincolla due dita attorno, ed attaccasi sopra del muro pulito, dove collo spruzzarvi dell'acqua dentro, tirandosi e stendendo tuttavia attorno, si provvede che poi nello asciugarsi rimanga polita e ben distesa ed indi sopra di essa vi si misura, e se li batte la grata sottilmente col numero de' quadri, che prima egli avea fatto sopra il disegno piccolo, che vorrà imitare su quella, e quivi si comincia a riportare con molta avvertenza e destrezza tutto ciò che in quel primo disegno si vede essere, fin ch'egli vede che sia ogni cosa posta ai proprii luoghi. Ma perchè ci sono di quelli che dicono esser male l'usar questa grata, e così allegano frivole ragioni, con dir che essi perdono assai di quel loro disegno, il quale si possiede del far grande col giudizio solo, la qual cosa ci pare essere di poco momento circa a questo; perciocchè sia uno avvez-

zo quanto si voglia al disegnar da sè in grande, non mi posson già negare, che a voler ridurre una storia in carta, che sia della grandezza di un palmo, o poco più, siccome si fa tuttavia, nella grandezza di dieci e talvolta di venti piedi, non sia molto più facile il porla con la grata, che senza di essa, oltre che ci è il piano, le prospettive ed i casamenti, i quali sono nel disegno piccolo tirati a misura, onde così vengono ad essere riportati ed aggranditi nelle sue stesse misure e proporzioni, quasi senza fatica. A che far dunque voler stentare a diletto, se così facendo ci sono assegnati i termini prefissi, e non solo dico delle cose predette, ma eziandio d'intorno al collocare tutta essa materia, con tutte quelle cose che vi si fanno dentro, sebben quelle sono minutissime, con lo essere sicurissimi di non dover cader mai in fatica che li possa esser notabile, nemmeno in confusione di linee. Conciossiacosachè ci è chiaro che si schifa pure una moltitudine di segni i quali si sogliono fare contra sua voglia prima che essi trovino il buono di quelli, e sia colui quanto si voglia espertissimo nel disegno, che egli è forza che ognuno vi caschi, perchè egli è impossibile facendo altrimente. Ma egli è bene poi di avvertire, che niuno si voglia confidar tanto su quelle linee primiere, e sui cartoni di quelle posti col mezzo di questa grata, che egli lasci da parte il suo giudizio, il quale è quello che fa rimutar molti di quei segni con ridurli, e di nuovo riportarli ai suoi proprii luoghi per dove il bisogno si vede; conciossiacosachè ci è manifesto per le prove, che nei disegni piccoli vi stanno ascosi gran difetti, e nei grandi ogni minimo errore che vi sia vien conosciuto

sicchè dappertutto è di bisogno nuovo ricercamento per rimutare i segni cattivi, senza guardare più ai termini che gli erano mostri per la grata, e riformarne di buoni, e questi sono i modi ch'io ho veduti e considerati più volte sopra ai disegni e nei cartoni di Rafaello, di Perino, di Giulio, di Daniele e di Taddeo Zuccaro, e degli altri che ci sono vivi essi ancor valenti, i quali tutti affermano quel che si è detto essere verissimo.

Ma tornando sulle vie dei cartoni, questi si fanno in varii modi e con varie materie, siccome io già dimostrai che si facevano i disegni piccoli, e sebbene di acquerello ce ne siano pochi, ve ne sono negli altri modi assai ben finiti. Coloro adunque che si compiacciono fare quelli sulla carta bianca, ridotti che essi avranno i contorni nel modo predetto, per abbreviare la fatica nelle ombre, voglio si dia da quella banda per dove le vanno con uno spolvero che sia pieno o di carbon pesto, ovvero di polvere di lapis nero, col quale si vien battendo leggiermente, e su quello si batte e spolvera quel luogo per dove le ombre vi vanno più scure; e ciò sia fatto in modo, che vi rimanga sotto un letto tale, che si vegga più che mezzo apparere ombreggiato, ed indi su quelle ombre poi si vada leggiermente tratteggiando, o con punte di carboni, o sia di lapis nero, e tante volte così vi si soprapponga i tratti che si pervenga agli estremi fini; il che si faccia con quella destrezza e riguardo, che si costuma fare dai pratici e risoluti maestri, in modo che per esso si conosca dover essere espertissimo nel buon disegno. Ma ci vuole dipoi oltre al disegno, che per esempio si è tenuto

tuttavia in mano, un altro maggior studio intorno, avanti si finisca, perchè tutte quelle vie si ricerca di nuovo e da capo, le quali far si sogliono intorno all'aver più certezza delle medesime cose, le quali sono tutte cavate dal vivo con l'aiuto della maniera, e dai modelli, nel modo che altrove si è detto, i quali finiti si veggono poi essergli riusciti di tal forza per il rilievo loro, che si spicchino di su la carta, di maniera che questi ultimi mezzi siano atti a condurli a quella estrema perfezione che si desidera per colui, secondo la industria e saper suo.

Il medesimo modo si tiene ancora sopra i cartoni che si fanno su le carte tinte, chè senza altro stento pur vien meglio che dopo i molti tratti con le dita sfumar quelli, o con pezzette di lana o di lino, siccome molti usano di fare innanzi che li diano fine. Ora ci rimane i lumi a dare, intorno ai quali è d'andare con molto giudizio ed avvertimenti, acciocchè vengano posti nelle sommità dei rilievi con quei modi e discorsi con i quali sogliono essere imitati. Ci sono di quelli che a darli pigliano del gesso fresco e sottile con altrettanto di biacca, dei quali composti insieme ne fanno pastelli, dove che con cotal materia li riescono assai vivaci. Altri poi vogliono usare solamente il gesso da sarti, ed altri poi con questo vi aggiungono anco la biacca nelle sommità maggiori, sinchè per queste vie si finisce ogni gran cosa in disegno. Ma a salvarli poi illesi, dovendosi dopo questo calcar i contorni di quelli su l'opere che si lavorano, il miglior modo si è a forarli con un ago, mettendoci un altro carton sotto, il qual rimanendo come quello di sopra bucato, serve

poi per spolverare di volta in volta per dove si vuole dipingere, e massime sulla calce, abbenchè molti poco di ciò curandosi, calcano il primo, il quale si tiene tuttavia per esempio, mentre si fa l'opera con i colori; a che è più comodabile il primo.

Ora io stimo di avere fin qui abbastanza trattato con molta chiarezza e brevità di tutti quei modi del disegnare ch'io promisi di voler fare innanzi, come per i più necessarii e più facili, per aiuto di chi desidera voler farsi in breve tempo eccellente, con averli avvertiti di ogni conveniente rimedio circa alle cose che ci sono difficili ed incerte. Ci resta adunque di far il simile nel trattare dei colori, la quale è nel vero parte molto difficile e faticosa, e per le opere più di tutte necessaria; laonde io spero similmente di dover farvi con molta agevolezza capaci e chiari. Adunque prima tratteremo delle materie dei colori, di poi del modo di adoperarli, accompagnarli ed unirli insieme che restino belli e vivaci; il tutto tratto dall'uso ed esperienze che si sono intese e vedute da noi nei più valenti ed esperti artefici che sono stati avanti a noi.

VIII.

Dei colori e delle mestiche.

Io stimo ch'egli sia noto ad ogni pittore mediocre, che tutti i colori i quali si adoperano per dipingere, debbano essere di due specie, cioè naturali, che si dicono ancora di miniera e artificiali, i quali si distemprano a lavorarli comunemente con tre liquori, i quali sono acqua, colla ed olio: il primo si chiama lavoro a

fresco, l'altro a secco ed il terzo ad olio. Ma prima, come si sa, i colori artificiali non si fanno mai bene col fresco, nè vi è arte che possino durar molto tempo nell' esser suo, e massimamente allo scoperto, e questi perciò vogliono luoghi e letti sotto asciuttissimi; ma si tratterà delle qualità di ciascuno più distintamente ai luoghi loro. Ora sappiasi, che tutti i colori, quando di essi non si fanno campi eguali, vanno mesticati in diversi modi, perciocchè di essi parte si fanno più chiari e parte più scuri, a tale che di un solo colore si viene a crearne molti di una medesima specie, per essere il bianco ed il nero il condimento di tutti. Ma finalmente, dipendendo tutta l'arte dall' artefice, così gli errori, che di questi nascono, si causano, o per essere da quelli mal mesticati e mal composti, o per una mal sicura e mal pratica mano intorno al maneggiarli ed accordarli quando essi li lavorano, di maniera che restino puri, schietti ed uniti insieme: per le quali cose io esorterò sempre i giovani che di continuo vi si affatichino intorno col mezzo dell' esperienza, per dover conoscere gli effetti di essi acciocchè con sicurezza poi si adoprino a compimento. Conciossiacosachè, siccome è intento principalissimo del poeta il dilettare col variar tuttavia il suo poema con diversi colori, così i medesimi modi si devono cercare con i diversi e bei colori; conciossiachè, sebbene le storie e le invenzioni per soggetto fossero dilettevoli da sè stesse, se il colorito, che è il modo di spiegarle, non aggradisce agli occhi de' riguardanti, non potrà mai produr questo effetto, perchè da'colori uniti e bene accordati si viene a partorir quel bello,

che gli occhi rapisce degl' ignoranti, e di nascoso entra nella mente de' savi, perchè si vede le vere somiglianze nascere dalle proprie tinte, le quali quanto più sono vivaci, tanto più trattengono e piacciono, e massime ai signori, attesochè il più di loro si servono per abbellire i loro luoghi; onde son mossi e tirati più dal diletto e piacere che prendono dalla varietà e vaghezza di quelli, che dall' opere ammirate per il molto disegno, seguendo in ciò più il sentimento dell' occhio, che il buono della mente, perciocchè una bella varietà di colori accordata, rende agli occhi quello che alle orecchie suol fare una accordata musica, quando le voci gravi corrispondono alle acute, e le mezzane accordate risuonano; sicchè di tale diversità si fa una sonora e quasi una maravigliosa unione di misure, onde gli animi con meraviglia trattiene.

Ma la somma di tutta la scienza del colorire si rivolta intorno a questo, che componendosi con ordine diverse sorta di colori mescolati e schietti, ne nasca una ben divisata ed unita composizione, la quale in nissuna parte, quantunque minima, discordi. Dunque accordata composizione sarà quella, che non sarà in modo accesa e disunita, che paia un panno di arazzo colorito, nemmeno tanto unita e vinta di ombre, che non si discerna le carni vere con l' altre cose appresso. Quella adunque sarà perfetta via, la quale terrà fra lo acceso e l' abbagliato, ed i colori e le mestiche non si vedranno troppo cariche nè ammorbate, ma schiette e vere, con una dolcissima e dilicatissima unione che rassembri una bellezza che sia pura e fiammeggiante. Qui poi circa delle materie dei colori non ne staremo

a raccontare per minuto, nè a darvi notizia delle specie e qualità loro, perciocchè le teniamo che a tutti siano note; ma si dirà bene di alcune loro proprietà particolari, con altri avvertimenti circa agli effetti, per alcune contrarietà che si trovano fra essi da non se ne far beffe.

Dunque è bene che tutti si abbiano in sua specie per quanto si può belli, purissimi e scelti, e con questo essergli intorno poi molto netto e dilicato, acciò si conservino schietti e distinti, imperocchè per ogni poca altra mistione che vi vada dentro, che le più volte è polvere con altri colori diversi, si turbano e se li leva gran parte della sua purezza e vivacità; e parimente nell' adoperarli ci vuol pratica congiunta con diligenza. Ma nell' usarli a fresco tengasi a mente che, come si è detto, il muro non brama altro colore, che il naturale che nasce dalla terra, che sono terre di più sorta di colori, delle quali io credo che ne sia per ogni banda d'Italia abbastanza per essere conosciute. Queste si macinano sottilmente con acqua pura, eccettuandosi lo smalto con altri simili azzurri. Ma pel bianco che qui si adopera, come si sa, si piglia della calce bianchissima, come è comunemente quella di Genova, di Milano e di Ravenna, la quale prima che si adoperi va ben purgata, e questo purgamento si fa dai pittori in più modi, onde ce ne sono alcuni, che prima la fanno bollire al fuoco ben forte con volerle tener bene levata la schiuma; e il che si fa per levarle quella salsedine, e diminuirle quella forza di riaversi troppo, data ch' ella è sul muro, quando poi si secca: onde quella poi raffreddata all' aria, e leva-

tole l'acqua, la mettono sui mattoni cotti di nuovo al sole; la quale poi asciutta su quelli, quanto è più leggiera, tanto è meglio purgata. Ci sono ancora che la sotterrano dopo che l' hanno così purgata, e ce la tengono molti anni innanzi che l'adoprino, ed altri fanno il medesimo sopra i tetti al discoperto: ci sono di quelli che la compongono per la metà col marmo, il quale è prima pesto da loro sottilmente: si è veduto ancora, che posta allo scoperto in un gran vaso, e buttatovi dentro dell'acqua bollita, con mescolarla tuttavia con un bastone, e il dì seguente metterla al sole, essersi bastevolmente purgata, ed adoperata per fare le mestiche il giorno appresso, ma non già per colorire gli ignudi: perchè difficilmente resterebbono, senza essere offesi, ai termini loro.

Ora acconci i colori, ed accomodati nel modo predetto, e messi ne' loro vasi, acciò si conservino illesi, di poi si piglia i cocchigli, o altri maggiori vasetti, e quivi si comincia a far le mestiche, col mettervi prima del bianco in tre o quattro di questi cocchigli, ed in altrettanti metterai del nero; ma non però in tanta copia: di poi si prende il vaso del color schietto, o giallo, o vermiglio, o azzurro, o verde, o qual altro si voglia, e se ne vien mettendo e mesticando con questo bianco, che si è messo in quei cocchigli, o vasi, di modo che se ne fa almeno tre mestiche l' una più chiara dell' altra, col mettere in uno manco color schietto, che nell'altro; ed il simile si fa del medesimo colore, dove sta ne' cocchigli posto il negro, od altro scuro a suo modo, osservando le descrizioni predette, quanto al trovarsi l' uno più scuro dell'altro, a tal che

con questi mezzi di ciascun colore schietto se ne può cavar quattro o sei, e quante mestiche si vuole, le quali si viene a torre dall' esempio del disegno, o dal cartone ben finito. Ma delle diversità più minute poi de' colori, che ci dimostra la natura, non andremo più oltre in quelle delle quali la moltitudine è tanta è tale, che presso a poco si può vedere, considerando i frutti ed i fiori, quanto essi siano di variazione abbondevoli; conciossiachè per così fatte mescolanze si fanno le tinte verissime di ciascuno. Ma delle mestiche comuni delle carni, io dico, che tuttavia quelle che sono chiare, sono fatte con terra rossa e bianco, e si fanno cariche più e meno per quelle vie che si sono dette delle mestiche, ma non sono sempre queste le medesime, perciocchè, dovendosi aver riguardo alla variazione delle tinte, le quali si mutano secondo il genere, l' età e le qualità delle persone che si mutano, in farle che siano proprie e vere, è necessario di aggiungervi dentro le più volte quando del verde e quando del giallo, e quando dell' uno e dell' altro insieme; e perchè è più differente poi quella dei vecchi, invece di terra rossa si toglie della terra gialla abbruciata, ed è bene che sia bruciata in modo da voi, che si vegga essere diventata di un color scuro egualmente prima che di su le bragia si togli via, perchè si cangia in un morello vivace, e così riesce e di tal qualità nel fresco, che si vede l' effetto che sogliono fare le lacche fine nei lavori a secco ed in quelli fatti ad olio; e perciò quando si compone quello scuro, il quale si fa che serve per le ombre delle carni, si adopera di questa terra, la quale va mesticata con quella di ombra,

sicchè con queste due terre si fa comunemente esser buono per tutte; del qual poi se ne pone alquanto in altri cocchigli netti, e se ne fa altre due ombre più chiare, con mettervi dentro quelle mestiche di carne chiare che si sono composte innanzi, e se ne lascia una più scura dell' altra, acciocchè le abbino a corrispondere, di mano in mano morendo verso il chiaro: si giugne spesse volte del nero ancora in questo primo scuro predetto di quelle due terre, ed è quando si vuole ricacciar quella figura, o quello ignudo con gli estremi.

Ci sono di quelli che in questi scuri ci aggiungono della terra verde schietta, altri ne abbrucia e cuoce nel modo che si è detto fare della gialla; altri pure ci sono che vi pongono terra di campane, e massimamente quando essi vogliono contraffare ombre delicate di donne giovini, delle quali ombre ne mettono ancora un poco nelle carni chiare, perchè così pare che si accordino benissimo insieme. Ma nel dare i lumi poi nelle sommità delle carni, perchè ci sono di quelli che con poco giudizio vi usano il bianco schietto con troppo abbondanza, quivi si toglie un poco di quella mestica che si ha di carne più chiara, e così si accompagna il bianco con essa, e si allumano le carni, io dico con un modo scarso e giudizioso. Ci sono di poi ancora per quelle sparsi qualche rossetti e lividi, oltre a quelli del viso, i quali nel mesticar che si fa il rosso o il verde con le carni più chiare si trovano facilmente, ed altre si fanno con le scure. Ora finito il componimento delle mestiche con modo accordevole, e quello messo per ordine sopra di un asse, ov-

vero sopra un banchetto piano, si pigliano di poi i pennelli, i quali siano ben fatti, ed usati sono migliori che nuovi, e quelli si scompartono sopra i colori.

Ma per non voler lasciar mai indietro cosa che giovar vi possa, ci par bene insegnarvi ancora in che modo i pennelli si facciano bene, acciocchè da voi si possano adoperare senza che vi stentino; e perchè io ho visto praticando certi pennelli alle volte in mano di alcuni pittori, e dico di quei buoni, e nel vero che più erano di vergogna che di stento in adoprarli. Sono adunque i pennelli, come si sa, di due sorti, di peli di vaio e di porco; questi si adoprano a fresco, quelli ad olio ed a secco, dei quali pochi artefici se ne fanno, perchè si trova tuttavia chi ne vende per le botteghe e spezierie, e fra i migliori si tengono essere quelli che da Venezia si portano; sicchè non ci affaticheremo altrimenti intorno al mostrarvi il modo di farli. Ma a far quelli da fresco si piglia un mazzo del sopraddetto pelo, ed è meglio il pelo bianco che il nero, e questo prima si purga e se gli assottiglia le punte; il che si fa bene quando vien bagnato nella calce liquida più volte col strisciarlo tuttavia sopra un muro ruvido, quale abbia forza di assottigliare quelle: il che fatto, si pigliano le aste, le quali siano giuste, diritte e di legname ben sodo, le quali non vorrebbono essere manco di una dozzina, divise in più sorte, grosse e sottili, per le quali preparato il filo prima di canape ben sottile e forte e bene incerato per le legature, si comincia a venire dividendo il predetto pelo, e così si fa in più parti con lo assegnar a ciascuna di quelle

aste, secondo che è di loro la grossezza conveniente, per poter esser poi quelle legate a proporzione; e così fatto, si vengono tuttavia bagnando i peli in un vasetto di acqua postosi innanzi, e si viene mentre sono così bagnati a rimuovere tutti i peli, i quali si veggono in quello storti ed intrecciati tra essi col rimetterli indietro, di maniera che tutto il corpo del pennello si vegga comparire diritto, in punta aguzzo, e nel mezzo sia tondo e ripieno, di poi col resto se gli fa nel mezzo uno strettissimo nodo, ed indi se gli ficca l' asta aguzza, che hassi appunto pel mezzo del pelo, e che appena la punta di essa passi per dentro la strettezza del nodo, il qual nodo è la fermezza di tutta la legatura, ed indi col filo medesimo si viene poi legando in su verso l' asta per quanto par che li bisogni. Abbia considerato la lunghezza e la grossezza di esso pennello, di modo che con una parte di quel filo, continuandolo strettamente fino appresso il fine, perchè prima che vi si arrivi si piglia il minor capo del filo, il quale si è lasciato tanto lungo, che doppiatolo su verso l'asta, e datagli una volta, vi resta un chiappetto, sopra il quale se gli segue il resto della legatura; onde arrivatosi al fine, quel capo che gli resta in mano si ficca nel chiappo sopra avanzato alla legatura, di modo che tirando del filo tutti due i capi per lo contrario, si stringono fortemente in modo, che riman perso il chiappo con quel capo che si nasconde dentro ai fili, scorrendo quello sotto ai fili già soprapposti, a talchè il pennello viene a rimanere legato benissimo senza apparirvi segno alcuno di nodo; e di quelli si tagliano poi i capi avanzati del refo, ed altresì si fa di

quel pelo che troppo è rimaso sopra della legatura, acciò si vegga essere tutto eguale; e del resto se vi si vede difetto in altro modo si calca, si rassetta e si riduce che sia eguale, ripieno, dritto e ben composto.

Finiti che questi siano in tal guisa, e preparati i colori, e se vi è altro opportuno messo in ordine, si perviene poi allo intonico sottile, il qual viene a servire, dato che è sul muro per letto ai colori, dal quale si cagiona le più volte, che le pitture fanno effetti diversi dal credere degli artefici che le fanno, e ciò per il variamento ch' egli fa quando si asciuga, ed è così grande alcune volte, che rimangono ingannati eziandio gli espertissimi maestri, come soggetti e sottoposti alle mutazioni delle materie, che sono malamente da essi comprese: e perciò sarà bene a ragionarvi sopra un poco, con generali avvertimenti, perciocchè le più volte le opere che sono importantissime sogliono essere dipinte in cotal guisa, dove che in quelle si mette a rischio di perdere molto di riputazione e di credito, se per mala sorte non riescono bene. Sappiate adunque che tutte le calcine poste che ci sono sul muro per dipingervi sopra, sono di tale proprietà, che ricevono per la sua molta freschezza ogni colore benissimo per tutto un giorno: è ben vero che si vede per alcune ore star fermissima e dispostissima in un modo, dove in quel tempo vi si lavora facilmente, e con diletto mirabile di chi vi è dentro pratico, e di qualche giudizio intorno; ma cominciandosi poi di poco in poco a perder l'umido ed a ristrignersi, si vede che quel colore che prima si è dato, a rimetter-

celo di nuovo si muta, e fa peggio effetto in quel luogo istesso, e perciò gli uomini esperti, prima che ciò avvenga, cuoprono con color sodo il tutto di quel lavoro con diligenza e prestezza, e con un modo dolce affumato ed unito; perciocchè essi tardando, quella fa una crostarella sottile per l' intemperie dell' aere, e per le qualità di essa, che macchia e muffa tutto il lavoro; ma si vuole certe avvertenze ancora quando si lavora nel porvi alcuni colori, perciocchè, come è lo smalto ed il pavonazzo, i quali per essere comunemente più grossi e di manco corpo degli altri, quanto più è fresca la calce, tanto meglio si adoperano ambidue: e in questo lavorare ci bisogna aver la mano che sia sicurissima, risoluta e ben disciolta, il che gli è porto da un chiaro ed esperto giudizio, il qual conosce quel tanto che nelle mutazioni delle mestiche dei colori perdere o variar si possano; e questo non è sol per quel giorno, ma per fin che la calcina si troverà asciuttissima. Pongasi adunque la calce sopra l' umido e ben bagnato muro in tanta quantità, quanto si vuole lavorare quel giorno, ed essendosi prima battuta la grata in quel luogo a secco a proporzione, come si fa, così si ribatta di nuovo sul fresco con confrontar le linee con quelle che sono sul secco di sotto, ed indi col picciolo disegno in mano, si vien tuttavia rapportando sul muro fresco ciò che vi è dentro sottilmente con un pennello, il quale si immolla in uno acquarello che sia di un colore che tiri al rossigno, perciocchè di simili tinte sono facili i segni a rimuoversi quante volte si vuole, se essi non stessero bene, perchè a bagnare il medesimo pennello nell' acqua si scancella-

no tutti via. Ma se si avrà il cartone finito, o quello si calcherà, ovvero si adoprerà lo spolvero di esso nel modo che si disse, è certo che vi servirà assai meglio; il che fatto, se gli contornano di nuovo i segni col pennello, e si aiutano bisognando; dopo si viene di subito con le mestiche bozzando e coprendo ogni cosa, con l' esser avvertito di porre i chiari, i mezzi ed i scuri ai loro luoghi; secondo che si veggono essere sugli esempi predetti, e sia ciò fatto con arte tale, che dappertutto vi sia un' unione ed un' accordanza di colori, che si mostrino agli occhi piacevoli, accesi ed uniti, ricnoprendosi anco di nuovo egualmente, mentre che la calcina si mostra fermissima nell' esser suo. Conciossiacosachè quella sorbendo i colori della prima bozza in gran parte, egli è necessario ancora che vi sia la parte di colui che li lavora e li unisce insieme, la qual li viene ad essere, ricoprendoli in cotal modo. Ci sono di quelli, i quali si pensano di ciò fuggire con darli prima sotto una o due mani di bianco, e dicono ancora che fa buttare più allegri i colori quando la calcina è asciutta, il che si concede talvolta pei luoghi dove si dipinge delle grottesche e per altre simili opere minute e di poco momento, ma non è già se non nocevole sotto le istorie grandi; perciocchè sebbene quel bianco refletta i colori, è però molto dannevole ai scuri, e loro toglie molto di unione e di forza, i quali effetti vengono ad essere molto contrarii all'intenzione dei più valenti.

Ora, perchè abbiamo detto delle mestiche, io non vorrei che perciò qualcuno si credesse che per essere quelle nei cocchiuoli ben composti, che il medesimo ef-

fetto appunto fare dovessero sul muro, perciocchè ci bisogna appresso la pratica delle tinte cavate dal vivo. Ci sono di quelli che per non averle a mendicar sul muro, prima le imitano con i pastelli benissimo, ed alcuni con i colori ad olio, perciocchè in varii modi ci stanno più cariche e più rimesse; ed in più luoghi si spargono alcuni rossi e lividi, ai quali l' ordine delle mestiche non ci arriva, e però ci vuole quasi da sè una sopra unione che sia nella mente di colui che lavora e massimamente per le carni degli ignudi grandi e diversi, e nelle quali i lumi sminuir si devono e la chiarezza dei colori con un certo giudizio e destrezza, che quasi muoiano nell' ombra, e lascino appoco appoco la vivezza, in modo che si conosca che il lume non è quello che genera i colori, ma li fa chiari che si possa vedere, chè dove più sono impediti, lì sono le ombre anco più cariche e più ripiene. Dunque è da avvertire che per le ombre non si devono mutare i colori, ma servare l' istesso colore e farlo più scuro, perchè l' ombra è mancamento di lume, come si è detto, e non effetto di color nero: egli è ben vero che dalle mestiche buone i panni e molte altre cose riescono bene unite, e con facilità si conducono al fine.

Ma per cagione dei nudi si sono veduti alcuni pittori ai dì nostri di tanta gran pratica a maneggiar i colori, che con tre mestiche sole hanno fatto un ignudo finito con tutti i mezzi ed i variamenti che ci mostra il naturale de' colori; delle quali ve n'è una chiara e due scure: perchè questi prima ombrano molto con quella ch' è più dolce e toccano per tutto

dove vanno i mezzi e le ombre gagliarde, e subito vi vanno addosso con la chiara, con la quale cuoprono il tutto del chiaro, e va sopra all' ombra cruda, che vi ha dato prima quasi fino agli estremi, di modo che sotto vi si vedono apparire perciò le mezze tinte dolcissime; e rimanendo così ben velate quelle ch' erano già troppo crude, ed indi vi ritornano pure con la predetta scura, e perchè si conducano ai debiti segni più ombre e mezzi dolci e scuri, e nel fine poi pigliano l' altra ch' è l' ultima scura, con la quale ricacciano il tutto fino agli estremi fini, sicchè dire si può, che costoro facciano comparire le mestiche sopra il muro, nella guisa che quegli altri le fanno nei loro cocchioli; ma di quanti io ne ho conosciuti, fu un certo Luchetto da Genova, il quale al mio tempo dipingeva in s. Matteo nella chiesa che era del principe Doria, alcune storie di quel santo a prova con un altro pittore da Bergamo, assai ben valente. Ma certo è che di costui io ho visto per quella città cose mirabili: egli dipinge con tutte due le mani, tenendo un pennello per mano pien di colore, e si vede esser tanto esperto e risoluto, che fa le opere sue con incredibil prestezza; ed ho visto più opere di costui a fresco, che non vi sono di dieci altri insieme, e sono le sue figure condotte con mirabil forza, oltre che vi è quella facilità, quella grazia e quella fierezza, che vien di raro con molt' arte e fatica scoperta dagl' intendenti nei loro maggiori concetti. Simil fare è quasi quello di Giacomo Tintoretto, veneziano, e ci sono anzi di quelli che lo tengono per più risoluto; ma nel vero è di minor disegno ed è men considerato di Luca, e sic-

come con i colori è più dolce, così di minor rilievo e forza le sue pitture. Costui ha fatto più volte senza i disegni opere molto importanti, lasciando le bozze per finite, e tanto a fatica sgrossate, che si veggono i colpi del pennello fatti dall' impeto e dalla fierezza di lui, nè perciò sono poi da essere troppo considerate a minuto. Ma basta che a prima vista le diano maraviglia a molti dei nostri artefici, sicchè questi con così spedite vie e maniere adoprando i loro colori carichi, e con prestezza finendo i loro lavori, sono cagione che i lor coloriti vengano a rimaner freschissimi, morbidi e vivaci; e questi son quelli che non fanno differenza se si debbon prima porre i chiari che i scuri, o i rossi prima delle carni, siccome suol avvenire ai dubbiosi, ai meschini ed ai male risoluti. Ma le mestiche poi e tutti gli altri colori col pennello medesimo si uniscono, che colui che lavora si trova avere tuttavia in mano, perchè col bagnarlo nell' acqua e spremerlo un poco fa l' effetto benissimo.

Or fin qui condotto il lavoro nel predetto modo appresso il suo fine: perciocchè quando si comincia poi a venir sentendo che la calcina è per fare mutazione, non si vedendo più sorbire il colore dato con la forza di prima, allora si viene cautamente con le ombre liquide e scure a condurlo verso il fine, perseverandogli intorno per tal via perfino agli ultimi estremi. Ma lavoransi poi gl' ignudi come di più difficoltà nei loro muscoli col tratteggiarli per più vie con liquidissime ombre, di modo che si veggono condotti come di granito, e di ciò ce ne sono vivissimi gli esempi per mano di Michelangelo, di Daniello e di Francesco

Salviati, chiarissimi per le opere loro; e per l' ultimo fine se gli danno i lumi, con quel modo che si è dimostrato di sopra per noi.

Ora quivi i pochi pratici si veggono in breve dover rimaner discoperti perchè tutto quello che si è male operato di timido e di mal ricoperto e mal finito, il dì seguente si comincia a scoprire; e quando poi e la calce e il lavoro viene asciugato affatto, è da sapere che ogni minimo difetto si vede troppo apparente, e questi sono i rimessi, le macchie ed i colori soprapposti e male ricoperti e male uniti insieme, sicchè egli è sempre bene andarvi avvertito intorno, acciò non si incappi in questi disordini così dannosi. Nel fine poi del giorno, finito che si avrà lo intonicato, si taglia con diligenza il rimanente per lo smusso, acciocchè il dì seguente vi si possa congiungere l' altra calce, senza che vi apparisca segno alcuno di quelle commissure, che tuttavia si congiunge a pezzo a pezzo mentre si fanno i lavori; ed indi i fattorini preparati daranno ordine ad espurgar i pennelli con acqua chiara, e ad acconciarli le punte e rassettarli bene, e così faranno alle mestiche ed agli altri colori col mettervi l' acqua in tutti, e massimamente nel bianco ch' è purgato, del quale come principale fra gli altri è di averne più cura che non si secchi: e così riposte le cose ai loro luoghi, si ribagna ancora la sera il muro e si rinzuppa più volte, e massime quando è molto caldo per la seguente mattina, acciocchè poi lo intonicato si mantenga, mentre si lavora ben fresco, perfino che vi è dipinto tutto quello che si vuole. E così sono i modi che si deve tenere d' intorno al lavorare

di fresco, insieme con gli avvertimenti narrati, i quali vi saranno come fondamenti in tutte le opere che voi farete, con lasciar poi ai pittori sciocchi quei loro secreti senza invidia, di porvi i cinabri e le lacche fine, perciocchè sebbene gli fanno i letti sotto con diversi bianchi, si sa però chiaro che a lungo andare avvengono impiastri brutti e spiacevoli, perchè queste misture essi fanno solo per abbagliare a prima vista gli occhi dei vulgari, e non senza biasimo poi di chi gli ha così adoperati.

Si tiene poi quasi le medesime strade che si sono dette di sopra a fare le mestiche di chiaro e scuro, conciossiachè, macinato il carbone, e il bianco purgato, si fa di questi due estremi almeno tre mezzi l'uno più chiaro dell'altro; ed a veder poi come quelli li riescono, mentre si compone, se ne fa prova sopra un mattone cotto e non bagnato. Alcuni mesticano in esse terretta da vasi, ed altri sono che gliela danno sotto per campo, che tutto poi torna ad uno stesso modo. Un tale ordine parimente si tiene al fingere le pitture di bronzo, usando le mestiche di quei colori, i quali sono terra gialla ed occheia per le scure, nella quale altri mescolano terra d'ombra con essa ed altri vi aggiungono paonazzo, ed altri negro; e finalmente con modi così fatti egli si verrà a far bene qualsivoglia sorte di pitture. Ma di ciò ne sia detto abbastanza.

IX.

Dell' acconciare le tele.

Egli è manifesto che gli antichi da dugento anni in qua, perfino il tempo che visse Pietro Perugino, furono sempre intenti nelle loro opere importanti a lavorare quelle a tempera, il che facevano molto sottilmente sopra le tavole, nelle quali vi erano dentro certi risalti di colonnette fatte con cannellature ed a vite, ed erano lunghissime oltre modo, con basi e capitelli senza misura alcuna, nè ordine; onde io stimo, che la cagion principale che a ciò far li movesse, era per poter tramezzare quei loro fantocci distintamente, con fargli ancora i loro campi di oro brunito, oltre che vi era pure per ornamento molti altri recinti, risaltelli e strafori con certe aguglie ed angoli acuti per tutte le cime di quelle, con altre tali frascherie, della quali ce ne sono ancora le reliquie, secondo che pativa la meschinità di quei tempi: le quali cose, crescendo poi tuttavia il lume del disegno buono con migliorarsi l' arte, si andarono a poco a poco rimovendo. Ma nel fine discoprendosi il modo di colorire ad olio, il quale è più perfetto e più facile di tutti, si è dimesso il secco nel modo predetto, nè più si vede far cosa di momento sulle tavole, nè sulle tele, se non colori ad olio, e seppur i valentuomini si servono talvolta di quello, lo usano per quelle cose, alle quali vi si ricerca spedizione di molto lavoro, come si dirà più oltre, e perciò con brevità ne tratteremo: e prima ci faremo a cominciare dalle tele, sulle quali, dopo che quelle sono ben

tirate sui telari, vi si dà sopra due, ovvero tre mani di colla dolce, ed una se ne dà dalla parte di dietro, e questo si fa, acciocchè si venga ad inzuppar bene; e se le tele fossero troppo rade, se glie ne giunge, con un poco di farina ben fina dentro, un'altra liquida mano, per l' effetto della quale si viene a serrar benissimo le fissure, ed a rimanere egualmente appannato. Altri ci sono, i quali usano di mesticar con la colla del gesso marcito ben macinato, il quale glielo danno con una stecca sottilmente; ma se le tele, per cagion del portarsi da un luogo ad un altro, si dovessero piegare dopo che sono dipinte, potrebbono patir forte dallo scorzarsi; si tagliano dappoi i peli ed i nodi apparenti nel panno, ed ai minuti se gli dà leggiermente con la pomice, di maniera che restino eguali e dappertutto. Di poi si piglia qualche cosa in mano, ossia carbone, o lapis, o stile, o pennello, o spolvero, e se gli disegna suso quello che colorir si vuole, ed indi si viene lavorando con colori tritati benissimo, i quali cominciando dalla biacca, quanto più saranno fini e sottili, tanto più verrà il lavoro ad apparir bello e riguardevole.

Si trovano quivi alcuni pratici, che con acque diverse compongono di più sorte di colori, con le quali danno molta vivacità, forza e bellezza a quelle loro pitture, e sono acqua verde, acqua di vergini, succo di gigli, trovandosene, con altre tali liquide materie, le quali mescolano sovente con quei colori che gli sono più aderenti, onde ricevono una vivezza sopra modo. Ma circa dell' operare e del conciare i colori, si tiene la via istessa delle mestiche, che si dimostrò quando si disse del lavoro a fresco. Qui è da avvertire, che la

biacca non si mischia con l'orpimento, nè si tocca in luogo alcuno con quella per dove va dato, per essere inimicissimi fra essi, siccome questi è ancora con la lacca molto; con ogni altro colore poi si può bozzare ogni cosa, il che si fa con pennelletti di sete di porco sottili, e non punto aguzzi, e si finisce con quelli di vaio. Si distemperano comunemente tutti i colori con colla dolce, ed anco con tempera, eccettuando da questa gli azzurri, i quali per la giallezza dell'ovo, verrebbono verdi col tempo; questi medesimi si adoperano parimenti su le tele sottilissime tessute, o di damasco, o di argento, o di seta che sia, e stemprasi allora con gomma arabica, ovvero dragante, e lavorasi di acquarello ad uso di minio con i pennelli di vaio. Ma quei lavori che si son fatti con le mestiche, se nel fine i colori saranno lavorati con tempera, o ritocchi, si vedranno riuscire molto accesi e vivaci, e massimamente i rossi, ed appresso ci è chiaro che tutti restano più scuri che non fanno con le colle, e si fanno i lavori delicatissimi. Ci sono alcuni Fiamminghi, ai quali ho veduto mesticar gesso marcito con la biacca per terzo, ed il simile nell'orpimento; il che, sebbene si muta in più chiaro, riesce però sui lavori molto più appannato, leggiero e riguardevole: essi ogni cosa stemperano con la colla, perciocchè la tempera li farebbe venir troppo neri.

Ci resta a dire che se le bozze delle figure, o d'altro fossero diventate troppo secche, o asciutte di maniera che le schifassero i colori, il che avviene alle volte per interposizione di tempo che si fa tralasciando il lavoro, se gli provvede col bagnar la tela di dietro

con una spugna immollata nella colla che sia dolce, conciossiacosachè per questa via si ammorbidiscono e si commovono tutte le tinte primiere, ed è di tale aiuto, che si viene agevolmente finendo ogni cosa. Il medesimo modo predetto si tiene quando si ha da lavorare sul muro, che però sia ben secco; e se quello non fosse pulito, si stuccano i buchi maggiori col gesso e colla, sul quale poi, datagli la debita colla, se gli può aggiungere ancora due altre mani di gesso ben dolce con colla distemperato, intanto che si vegga esser tutto pulito, piano ed eguale; e questo si fa, acciocchè non resti offeso nella vista e ne' colori. Ma circa del lavorare sulle tavole ci parrà forse buono il modo istesso che usarono gli antichi predetti, il quale si vede che ancora sparso ci resta per le loro opere che vi erano infinite, conciossiachè essi dopo la debita colla le ingessavano con molta diligenza, e sulle commettiture, vi si vede esserli dappertutto poste certe lenze di tela lina con buone colle e col gesso ricoperte, per riparare che quelle aprir non si potessero col tempo; e dopo l' averle ingessate tutte egualmente, nel modo predetto, essi vi lavorano poi, distemperando i colori col rosso dell' ovo, o con tempera, fuorchè gli azzurri, e questi lavori si veggono essere finiti con una pazienza e fatica stentevole sopra modo, per la quale le opere loro riuscivan crude, secche e taglienti, e perciò è piaciuto agli eccellenti moderni rinunziar cotal via totalmente agli oltramontani, con tenersi tuttavia alla perfettissima strada dell' olio. Di quella dunque li più se ne servono per certi loro bisogni comuni, come è nel far feste, scene, paesi, archi, trionfi, con tali altre rap-

presentazioni improvvise, le quali gli accadono alle volte per compiacere ai loro signori, ed in quelle se ne spacciano con un modo libero ed espedito, col darli essi dopo la colla di terretta, sopra la quale poi vi lavorano, come sul fresco mentre sta verde, o facciano colorito in quelle, o di bronzo, o di chiaro e scuro, perchè tutti gli è riuscibile. Tali saranno adunque i modi brevi e facili delle opere del secco, lasciando il ragionare di cotal via e di tutto il restante ai bottegai con le altre cose appresso più vili, siccome fuor di modo aliene dalla nostra intenzione.

X.

Dei diversi modi del colorire.

Ora ci resta che noi trattiamo distintamente del colorire ad olio, del quale per essere, come si disse, il più perfetto per cagione dell' esprimer meglio ogni suo concetto, perciò egli merita che se ne tratti più diffusamente degli altri. Ci affermano molti che di questo ne fu inventore un certo Giovanni da Bruggia, fiandrese, e si stima che appresso degli antichi non ci fosse mai questo modo, ancorchè alcuni dicano che Apelle usasse nel fine delle opere sue un liquore come vernice, col quale egli ravvivava tutti i colori ricoprendoli col più e col meno, secondo che di quelli egli vedeva essergli di bisogno: questo si costuma ed usasi tuttavia in legno, in tela ed in muro, abbenchè sul muro si è veduto per esperienza di qualche tempo nelle opere de' buoni artefici riuscire difettivo e di poco tempo; e perciò si disse, che Michelangelo non volse far il suo Giudizio dipinto con questa via, an-

corchè egli ne fosse molto persuaso da Fra Sebastiano del Piombo, il quale lo aveva tirato fino ad acconciare quella facciata al modo di questa strada; onde si vede che poi non gli dovendo piacere, si risolse di farlo a fresco, come modo più conveniente ai suoi pari per esser più durabile e da uomo valente, sicchè ci par bene lasciar quello indietro. Ma sulle tavole stuccate le asse, ovvero le tele che sono ben tirate, si vengono ad inzuppar quelle con le debite colle dolci, nel modo che si è detto del secco, ma quivi si macinano tutti i colori con l' olio di noce chiaro, e dove non se ne trovasse, si toglie di seme di lino, nè però si tritano gli azzurri, nemmeno i cinabri artificiati, ma si adoprano solamente pesti per coloro che li vendono, i quali si distemperano benissimo col predetto olio sulle tavolette delicatissime di busso, le quali tuttavia si tengono in mano mentre si fanno i lavori.

Egli è in costume poi di molti pratici di tenere grandissimo conto intorno a far tritare i colori; e certo ch' egli è un riguardo da non se ne far beffe, percioccbè è necessario, che quella pietra sulla quale si tritano, si netti tuttavia ogni volta che se ne vuole levar uno e porvi l' altro, il che si fa con mollica di pane. Ma perchè non tengono che resti mai così ben netta, come si vede rimaner con quelli che si sono macinati con l' acqua, perciò vogliono che s' incominci sempre a macinarsi dai più chiari che sarà dalla biacca, come principal chiaro degli altri, e si seguiti per ordine con gli altri più aderenti ad essa, di modo che dopo i naturali, vi seguiti gli artificiali dei colori medesimi, perfino agli ultimi scuri che sono i neri, dei quali se

ne usano di più sorte, perchè oltre il negro di terra vi sta il carbone di salice, quello di osso di persico, di carta abbruciata, e quelli che più sono adoperati pei scuri delle carni sono lo spalto, la mumia ed il fumo di pece greca, lo quale perchè egli non ha corpo, s'incorpora benissimo col verderame ben macinato con olio prima, del quale, vi se ne mette un terzo e due di fumo, che così si accompagnano sulla pietra con giungervi dell'olio ed un poco di vernice dentro comune, perchè questa vernice è di tale qualità, che dà forza ed aiuto a tutti i colori che patiscono nell'asciugarsi.

Ora finiti di tritar i colori, ed acconci per queste vie, si fa poi di alcuni di essi una certa composizione con alquanto della predetta vernice, la qual si dà dappertutto nella superficie, perciocchè ci è necessario un letto così per cagione dell' aiuto degli altri colori, al quale diciamo imprimitura, e ciò fanno alcuni con biacca, giagnolino e terra di campane, altri con verderame, biacca e terra d'ombra. Ci sono molti che prima turano i buchi alle tele con mistura di farina, olio ed un terzo di biacca ben trita, e ve la mettono su con un coltello, ovvero stecca di osso o di legno, e poi asciutta vi danno due, ovvero tre mani di colla dolce, e poi la imprimitura sottilmente, ma tra le altre di queste si tiene essere molto buona quella che tira al color di carne chiarissima con un so che di fiammeggiante mediante la vernice che vi entra un poco più che nelle altre, perciocchè con gli effetti si vede che tutti i colori che vi si pongono sopra, ed in specie gli azzurri e i rossi, vi compariscono molto bene e senza mutarsi, conciossiachè l'olio, come si prova, tutti

i colori naturalmente oscura, e li fa tuttavia pallidi onde tanto più sozzi si fanno quanto più essi trovano le loro imprimiture sotto essere più scure. Ma facciasi tutta, come quasi di biacca, da chi non vuole che quelli si mutino col tempo, e vi metta un sesto di vernice, con un poco di rosso appresso che similmente asciughi, e dopo che è asciutta si vien sopra quella con un coltello a raschiar sottilmente, molto leggieri, acciò si lievi, se vi è rimaso, superfluo alcuno di colore, sicchè comparisca pulita, lustra ed eguale, e sopra di essa si disegna poi con diletto ciò che si vuole colorire, ovvero che se li calca o spolvera i cartoni, o che se li batte la grata, come si è dimostrato altrove; e perchè quivi, sebbene i colori sono composti diversi dagli altri, non vi è però altra regola circa alle mestiche di quello che si disse nel lavoro del fresco, pure ci è questa differenza, che queste si fanno sopra le tavolette di busso, le quali si tengono tuttavia in mano, come si è detto di sopra, ma si deve poi avvertire e sforzarsi con spesa, che i verdi, gli azzurri, i cinabri, le lacche e i granolini vi siano finissimi, e massime negli ultimi coprimenti de' suoi lavori, i quali prima si abbozzano con i colori sodi, però con quegli avvertimenti e con quelle tinte che si posson fare migliori e più proprie; di maniera tale, che si veggano esser condotte appresso il loro fine, perchè la tmaggior importanza delle bozze consiste a dover porre lerminatamente e con molta unione tutte le cose ai oro proprii luoghi; il che si considera molto, per non dover stentare poi di nuovo quando se gli ritorna sopra per dover dargli l'ultimo fine.

Ma nelle bozze dei panni che sono da velarsi vogliono andar più crudi assai degli altri, i quali è bene farli di quei colori medesimi manco fini. Ci sono alcuni che nel fare i panni verdi tengono nuovo modo; pigliano dello smalto grosso con giallo santo, e questi mesticati insieme sulla pietra, ne fanno nascere un verde bonissimo per lo abbozzar quelli, i quali asciutti li velano col verderame, che dentro abbia vernice comune, la quale si suol mettere in tutti i colori quando si velano gli altri che vi stanno sotto. Ma finite finalmente che sono tutte le bozze e quelle rasciutte, si viene di nuovo raschiando tutto quel lavoro col coltello leggiermente, con il quale si leva il ruvido ed il soverchio dei colori che gli erano rimasi soprapposti, sicchè fatto pulito, si incomincia di nuovo poi con far più da senno con finissimi colori lavorando ogni cosa, e tuttavia di quelli facendo le mestiche mentre si lavora a poco a poco, perciocchè queste volte quasi più presto si vela che si coprano le cose, le quali son già condotte ben al segno e specialmente le carni; il che si scuopre con modi delicatissimi e vivaci, migliorando di unione e di tinte tutte le parti e con quella destrezza e giudizio che si può usar maggiore da un diligente ed accurato artefice; di maniera che senza stento mostrino le proprie carni con i loro lividi e rossetti che sono nel vivo, dolci, morbidi ed uniti; e così il rimanente che sia piumoso e corrispondente a quelle. E perchè egli vi riesca bene, si deve prima ungere quel luogo, quando ricoprir si vuole, con olio di noce che sia ben chiaro, sottile, nel quale se li bagna dentro due dita, e di subito si pone su quel luogo, e calcavisi la

pianta della mano con spargerlo ugualmente per quello spazio: il che fatto, si netta con pezzette di panno lino, perchè quando rimane mal netto, s' ingialliscono i colori col tempo; e questo porge tale aiuto, ch' egli fa scorrere sottilmente ogni tinta o mestica che se gli pone sopra, senza schifare punto, sicchè ogni cosa difficile con facilità si esprime. Quivi gli esperti adoperano le loro mestiche con gran sparmio, anzi, come si è detto, non coprendo, ma velando sottilmente quel che è sotto, ne fanno rimaner dolcissime e morbide le carni ed i panni; e ciò è così agevole, che vi si può ritornare più volte in un istante, ed ivi dargli tutta quella perfezione che un uomo eccellente possiede, il quale per un accorto temperamento, ch' egli allora conosce ed usa, riduce ogni minuta apparenza nel suo ottimo fine.

Ma ritorno ai panni che a velare si usano, sebbene i valenti ciò sprezzano, perchè troppo gli offende il vederli di un color solo, nondimeno non gli vogliamo in tutto lasciar indietro. Se il panno si ha da far verde, il modo predetto sarà, che dopo che con verde, negro e bianco si sarà bozzato, che sia alquanto crudetto, si giunge poi con verderame un poco di vernice comune e di giallo santo, e così accompagnato, si viene velando tutto egualmente con un pennello grosso di vaio, e compito si batte o con la pianta della mano, o con un piumacciuolo di bambagia coperto di tela di lino, finchè il colore dato si vegga esser per tutto eguale, senza che vi apparisca segno alcuno di pennellate; e se non venisse a suo modo coperto alla prima, dopo che sarà asciutto se li ri-

torna a dare quello di nuovo, e batterlo pure nel modo di sopra predetto. Ma se si farà di lacca, si tiene con quella il medesimo stile, mettendovi dentro della predetta vernice, e così si dee fare d'ogni altro quando si è per velarli. Ci è poi lo smalto, il qual colore sebben sarà sottilissimo, egli vuole essere maneggiato con una assoluta destrezza, con le sue mestiche bene ordinate, perciocchè se quello che si lavora non riesce alla prima finito bene in quel modo che deve stare, è molto faticoso poi ad accomodarlo col ritornarvi sopra, perciocchè, ogni poco che su vi si pesti con i pennelli, si vede che l'olio lo sopravanza e ne ricuopre la vivezza e lo appanna, di modo che in breve divien gialliccio, ed il simile avviene di alcuni altri, pestandoli nel modo che io dico, ovvero lavorandoli troppo liquidi, come che molti così gli adoperino senza giudizio averne.

Ora compito di ridurre e di ricoprire ogni minuta cosa pulitamente verso il fine, per quanto patiscono le forze, si vien poi di nuovo finalmente a considerarlo, ed a ricercarlo bene con un saggio discorso, con rivederlo a cosa per cosa, se vi è punto di difetto dentro, e secondo il bisogno poi ritoccarlo, riunirlo, oscurarlo e rilevarlo, con unger prima quei luoghi e nettarli come si è detto, fino a tanto che ogni parte in sè e tutta insieme sia unitamente bella e riguardevole. Qui ci sono di poi le vernici, l'effetto delle quali è di ravvivare e di cavar fuora i colori, e mantenerli lunghissimo tempo belli e vivaci, ed appresso ha forza di discoprire ancora tutte le minutezze che sono nelle opere, e farle apparir chiarissime, delle quali, ancora che

molti poco se ne curino ai tempi nostri, forse più per avarizia e trascuraggine, che per vere ragioni, nondimeno perchè sono necessarie, tratteremo del modo che si sono fatte ed usate per i migliori artefici già morti. Alcuni dunque pigliavano dell'olio di abezzo chiaro, e lo facevano disfare in un pignattino a lento fuoco, e disfatto bene gli ponevano tant'altro olio di sasso, gettandovelo dentro subito che essi lo levavano dal fuoco, e mesticando con la mano, così caldo lo stendevano sopra il lavoro prima posto al sole, e alquanto caldo, sicchè toccavano con quella da per tutto egualmente, e questa vernice è tenuta la più sottile e più lustra d'ogni altra che si faccia. Io ho veduto usarla così per tutta la Lombardia dai più valenti: e mi fu detto che così era quella adoprata dal Coreggio e dal Parmegiano nelle sue opere, se egli si può credere a quelli che gli furono discepoli. Altri sono che pigliano mastice che sia bianco e lustro, e lo mettono in un pignattino al fuoco, e con esso vi mettono tant'olio di noce chiaro che lo cuopra bene, e così lo lasciano disfare, tuttavia mesticando assai; di poi lo colano con una pezza di lino rada in un altro vasetto, e questa suol venir più lustra se vi si getta dentro fin che bolle un poco di allume di rocca abbruciato e fatto in polvere sottile, e di questa se ne può mettere negli azzurri fini, nelle lacche e in altri tali colori, acciò si asciughino più presto. Ci sono alcuni che pigliano un'oncia di sandracca e un quarto di pece greca, e ne fanno polvere col pestarla insieme, e le fanno passare per setaccio; di poi, posta iu un pignattino nuovo, la cuoprono bene con acqua di vite di tre cotte, e la

fanno bollire al fuoco ben lento per fino che è ben disfatta, di poi si lascia raffreddare innanzi che si adoperi, e si tien sempre coperta, e quando si vuole adoperare si scalda a lento fuoco; questa è buona sulle tele a secco. Alcuni più delicati pigliano il belgioino e lo pestano alquanto fra due carte; poi lo metton in una ampolletta con acqua vite, tanto che sopravanzi quattro dita, e così lasciata stare due giorni, la colano in altro vetro, e questa si dà sopra i lavori col pennello. Altri ancora pigliano tanto mastice quanto sandracca, e ne fanno sottilissime polveri e le cuoprono con olio di noce al fuoco nel modo delle altre di sopra, le quali poi colate, vi aggiungono un terzo di olio di abezzo e lo incorporano con quelle, ma vogliono bollir poco perchè la vernice verrebbe viscosa: e tutte queste predette vernici, mentre si fanno disfare al fuoco, si mesticano sempre con una picciola bacchetta, le quali poi, coperte nel loro vasetto, si conservano lungo tempo, con farsi più purgate e sottili.

XI.

Della difficoltà delle tribune.

Di grandissima difficoltà si è veramente sempre tenuto essere da' pittori pratici il far con modi convenienti di quelle istorie e figure, che sono per dover essere dipinte ne' spazii delle tribune che sono ne' tempii, e di ciò non è solamente cagione quella diversità e grandezza e curvità di esse, quante sono le sorti degl' incomodi e de' disagi che si patiscono mentre si dipingono, perciocchè gli è forza, a chi vi lavora, stia

contra sua voglia sempre mai con gli occhi levati, e scomodissimo della persona; ma vi è ancora l'ordine delle figure, le quali per la molta distanza loro, le stiano in modo, che riescano da basso aggradevoli, essendochè oltre le misure, che per l'altezza si fanno grandi più del solito, bisognano essere ancora tirate con molto più studio ed artificio di quello con che si sogliono fare sulle mura distese. Ma le tribune ci sono fabbricate in più modi, perchè alcune sono di forma rotonda, alcune a spighi ed altre a costole, molte ancora si trovano essere scompartite con diversi partimenti di basso rilievo, o finti soltanto con la pittura; e di tutte queste forme, il suo proprio soggetto e materie vogliono essere di cose celesti, come di misterii ascendenti al cielo, conciossiacosachè, sfuggendo esse alla vista per la loro curvità, così aiutano a far fare il medesimo effetto alle figure, quando i pittori con qualche giudizio di così fatte forme servir si sanno. Ma in queste solevano quegli antichi pittori, che furono dall'età di Giotto fino a quella di Pietro Perugino, comporvi dentro di nuovi stravaganti, operando secondo la debolezza di quei tempi, perciocchè in queste e nelle volte a mezza botte essi vi facevano un Cristo molto grande nel mezzo in maestà, con una palla in mano, figurata per il mondo, e con l'altra mano, che dava la benedizione, ed era con una sedia sopra le nuvole. Vi era ancora chi in quel cambio vi faceva la santissima Trinità, intorno alla quale vi tiravano una moltitudine d'angeli, chi grandi e chi piccoli, secondo che ad essi li venivano fatti, senz'alcuno sfuggimento per ordine di prospettiva, ovvero di diminuzione d'ombre,

de' quali ve ne facevano tanti, che occupassero tutto il giro di quelle: ancora le circondavano di santi, i quali tutti posavano su quella cornice di sopra la quale la ricinge intorno, e quelli erano di una medesima grandezza, giustamente dipinti; dipoi gli ornavano tutti di un diadema intorno al capo, fatto di gesso con varii strafori dentro di basso rilievo, ed erano poi finti di esser in campo celeste con qualche nuvola intorno, sotto quelle ch'erano nel mezzo. Non vi mancavano ancora di quelli che vi facevano stelle di oro fino, figurando il cielo per esse, e così si passavano con simili bassezze, che erano di niun momento ovvero significato. Ma di poi venendosi ad illuminar l'arte appoco appoco tuttavia con l'aguzzarsi gl'ingegni, se gl'incominciò a far dentro alcuni nuovi partimenti di qualche garbo, i quali empivano d'istorie ed in quelle facevano di molte prospettive, alla qual arte grande studio vi davano a quei tempi; ma essi le offendevano poi coi colori, non vi usando arte di sfuggimento alcuno con le ombre di quelli, ma solamente con le linee tirate al punto, ond' essi venivano a confondere tutto il buono che vi era dentro. Ma venendo finalmente in luce quella vera strada già smarrita per tanti secoli, s'incominciò mirabilmente a darsegli forma con bellissimi andari di partimenti fatti di stucchi e fregiati d'oro, cavati, come ci è noto a tutti, da' buoni antichi; e nel fine se gl' introdussero i scorci, e massimamente alle figure con le vedute dal di sotto in su; artificio ed opera nel vero più di meraviglia e di giudizio di tutte le altre fatiche che far se li possa intorno, per essere tali e così ben convenienti a queste forme, e

che niun' altra cosa è per dover mostrarsi più acconciamente. E perciò i pittori del tempo nostro se ne scansano al meglio che possono, conoscendo essi, che senza molto studio troppo è loro difficile che quelle rieschino bene. Ma ritornando ai partimenti, i quali quando sono per dover farsi nelle gran tribune, è d'avvertire, che le sommità di esse non si cuoprano con sodi finti, siccome si vede essere in molte per mano di pittori di poco giudizio; imperocchè così serrate, si mostrano di foggia troppo meschine, nè vi si può finger cosa che commuova gli animi de' riguardanti, se non nel modo del loro uso comune. Ma è ben necessario dunque a saper valersi col giudizio della qualità delle loro forme con la proprietà delle invenzioni, attesochè, quando vi è finto l'aria aperta e pura, non si può dire quanto e le figure e le altre cose appresso che vi sono ben fatte siano maravigliose a vedere, esse sbucando quella con tal arte, che è difficile a conoscersi essere altrimente di quello che si vede. Ma delle aperte col modo de' scurti predetti, vi porrò innanzi prima un esempio rarissimo, il quale è in quella del duomo di Parma, quale fu dipinta dall' eccellentissimo Antonio da Coreggio, dove egli in fresco figurò un numero grandissimo di figure in aria, con uno estremo artificio, e con gran maraviglia per chi vi mira: egli ne fece similmente un' altra in san Giovanni, nella quale vi è una Assunta d'una Madonna al cielo, con gran numero di angioli, i quali con tanto stupore in iscorci sfuggono per l'aria, che egli pare propriamente che dalla vista si tolgano; si vede ancora essere di terribilissimi scorci in Piacenza nella tribuna di santa Maria

di Campagna, dipinta pure in fresco da Gio. Antonio da Pordenone, il quale fece ancora quella di s. Rocco in Venezia, dove vi figurò nel mezzo un Dio Padre nelle nuvole con una moltitudine di fanciulli, che da esso si partono, con attitudine e rilievo mirabile; e perchè queste sono più note di molte che ci sono dipinte per altri buoni, ci è parso, per esser breve, di tacerle, senza mostrar più oltre, perchè stimo che di così fatti esempi, e così perfetti, siate per rimanere sicuri che le tribune non dovrebbono esser dipinte con altri modi, che per le predette vie; dove ch'io tengo perciò coloro dover esser degni di poca lode, i quali si adoprano altrimenti, col voler fuggire l'artificio de' scorci, e come infingardi e vili schifano ancora le fatiche e lo studio de' modelli, senza i quali le pitture fatte in iscorto è impossibile che giammai riescano bene; oltre che il privarsi dell'aiuto, che porge la forma nel farle riuscir più facili a farle distese, gli è doppio errore, e vi è di più ancora, che di molte tribune, le quali sono fatte a spighe, dalla banda di dentro si vengono col tempo a gonfiarsi ed essere disuguali; i quali difetti poi sogliono dare gran sparutezza e sproporzione alle figure che vi sono distese, e ci è chiaro che quanto le macchine sono maggiori, tanto è peggio per quelle, sicchè nelle dipinte per via così facile, vi è molto più da riprendere che da lodare. Ma fra le molte che io ho vedute dipinte di nuovo, per fine vidi in Fiorenza quella di santa Maria del Fiore, la quale tengo ch'ella sia la maggiore che si trovi per l'Italia, la quale, pochi anni sono, fu dipinta da Federigo Zuccaro, dove che in somma dopo l'esserci stato sotto più

volte, e considerato il tutto, finalmente più nel soggetto mi compiacqui, ch'io non feci nell'opera, benchè per la sua molto grandezza, o per quella ancora delle figure, le quali ci sono infinite, si può tenere per opera lodevole. Ma di poi nel dipingere quelle che sono ne' palagi e ne' giardini delle persone onorate, perchè elle non sono di molta grandezza, vi si fingono li Dei favolosi in quel modo che sono descritti da Ovidio, con altri Gentili, e di simili altre poesie, le quali si accomodano molto bene in così fatti luoghi, e quale è fuori di Mantova nel palazzo del Tè, dipinto per mano di Giulio Romano in quella camera, ch'è in capo delle altre, la quale egli fece fare di forma rotonda, dov' ei finse un Giove che sta con la sedia a mezzo del cielo su certi nuvoli, dove vi è l'aquila che con la bocca tiene il folgore di lui, mentre egli disceso con gran forza fulmina i Giganti con tanto spavento e lampi, che tutti gli altri Dei che vi erano intorno si vedono fuggire per lo cielo sopra i loro carri con mirabil fretta; e vi sono i Giganti, i quali in diverse parti chi feriti e chi morti cader si veggono sotto le rovine de' monti: ed in vero è commendato per un capriccio bellissimo, e come che sia vario e nuovo è molto orribile ed a vedere spaventoso. Così ancora nella volta della prima stanza, sul canto del palazzo, dove sono le storie di Psiche, si vedono nel mezzo dipinti a fresco di molti Dei, che sono in giro sopra le nuvole, con molte belle e varie attitudini di scorci, e sono fatti con molto artificio e studio. E perchè mi piace ancora, che si tenga in quelle volte che sono distinte in partimenti sì fatte vie, o siano quelli fatti di stucco, oppure

finti di marmo, poichè così si è usato da quelli, che sono di maggior grido, sempre è bene di avvertire, che fingendo le grossezze in quelle, con le vedute dal di sotto in su, siccome per ragion si richiede, non ci vuol esser altro che aria e nuvoli, oltre alle figure predette, salvo se non si fingesse in quei spazii esservi o tele, o quadri finti di pittura, attaccati, o incastrativi dentro, siccome ben fece Rafaello alla loggia di Ghisi, il quale vi finse le pitture di mezzo esser sopra i panni di seta lavorate, ovvero tessute, e quelli esser solo tenuti da certi bellissimi festoni, perchè così facendo, ogni materia terrestre ed ogni piacevole invenzione vi si concede, per dove i pittori se ne possono passare leggiermente.

XII.

Del dipingere le volte.

Dopo le tribune ci sono le volte, le quali cuoprono tutto il corpo de' tempii, onde le più di esse sono quelle che sono fabbricate a mezza botte, alcune ce ne sono a spighi, e molte ancora sono fatte a crociera. Ci sono poi molti che, invece di queste volte, vi fanno i palchi di legname, e vi fanno dentro di bellissimi partimenti, scompartiti in diversi modi, e con istorie dentro e figure, con varii ornamenti d'oro, e quelle sono dipinte ad olio ed a secco, le quali vie vi fanno e vi compariscono molto bene. Ci è poi chi con maggior ricchezza e pompa li fa tutti mettere ad oro brunito finissimo con la loro arma nel mezzo di tutto lo spazio dipinta ad olio, siccome fece far papa Pio quarto

in quell'altissimo e gran palco di san Giovanni Laterano in Roma. Io ne ho veduto ancora nelle camere principali di alcuni palagi, fatti per tal modo con gl'incastri molto rilevati, li quali mostrano una gran superbia, benchè, da quel molto oro in fuori, vi si commenda poco altro, siccome sono in Venezia quelli fiammeggianti di rosso, i quali piacciono a quei magnifici soprammodo; ma in quelli, dove il dir nostro tende, che sono li dipinti con figure e con altre cose d'artificio, egli è in questi d'avvertir bene, che le vedute loro non siano prese al riverso, acciò debitamente corrispondano alla vista ed ai lumi comuni; e perchè io così dica, è, perchè ho veduto delle storie, nelle quali dove le figure posar dovrebbono co' piedi, essi vi hanno posto il capo: adunque avvertimento generale e comune in qualsivoglia volta, che sia a mezza botte, questo vi sarà, che i capi delle figure nelle storie di mezzo si pongono verso l'entrata principale di quel luogo, e le altre istorie e figure fuori della parte di mezzo debbano seguir l'ordine delle facciate che sono diritte dalle bande di quelle; ma nei palchi è bene, che tutte stiano come ho detto che vanno le istorie di mezzo, e dove ne son più palchi e le più frequenti.

Si dipingono ordinariamente de' misterii del testamento vecchio e nuovo, e di ciò io non vi posso addurre esempio che sia di più autorità, nè di più espressa notizia, che si sia quello della cappella grande di palazzo, dipinta da Michelangelo Buonarroti; la grandezza e perfezione della quale io tengo esser notissima a tutti i professori: dove egli, come si vede, col modo

predetto aver cominciato nel mezzo quando Dio divise la luce dalle tenebre, e seguitò le storie della creazione del mondo perfino al diluvio e a Noè inebbriato, e dalle bande vi sono i profeti e le sibille, con altre istorie minute di bronzo finte; e vi sono ignudi bellissimi coloriti, i quali siedono su certi basamenti in varie attitudini, dove alcuni ce ne sono che tengono abbracciate fronde di quercia, alludendo all' arma di papa Giulio secondo, il quale fu che la fece dipingere, e sono con grande artificio formati. Si vede poi similmente il medesimo aver tenuto Perino in s. Marcello, nella volta di una cappella a mezza botte, dove figurò nel quadro di mezzo quando Iddio, fatto Adamo, forma Eva di una costa di quello, e dalle bande vi sono i quattro evangelisti. Io ho veduto poi, pochi anni sono, per diverse città passando, alcune chiesiuole volte con questa forma, ed altre con i palchi scompartite ed ornate ricchissimamente, dove nei vani vi sono istorie bellissime, con figure in certi ovali fatte ad olio, quali sono del testamento vecchio e nuovo; e vi sono i partimenti, con rilievi pure di figurine di legno e di stucco, con intagli intorno lavorati sottilissimamente, ed in più luoghi vi è copia abbondevolmente di cose messe ad oro, e le più di queste chiese sono di compagnie, rette e governate da uomini caritativi e giudiziosi, e zelanti dell' onor di Dio e de' suoi santi: e questo ci basti, circa alle cose sacre, se non vi si giungesse i pavimenti di pietre commesse ed intagliate con istorie e figure piane, finte di chiaro e scuro, nel modo ch' è quello del duomo di Siena, fatto da Domenico Beccafumi; nè stimo esservene un altro per

tutta Italia con tal disegno e magisterio. Io ho trovato ancora alcuni pavimenti di stanze dentro i palagi, dove abitano i signori grandi, ne' quali vi sono finti con questi commessi i compartimenti a rosoni ed a fogliami in maniera, che appunto corrispondono con quelli del medesimo palco di sopra, intagliato in legno di più di mezzo rilievo. Ma nel dipinger poi le volte de' palagi a questi signori, io vorrei prima che il soggetto che se li ha a fare fosse molto considerato, e che dovesse appropriarsi bene alle persone ed ai luoghi dove si fanno, e perchè ci bisogna oltre all'arte averci giudizio, acciò non siano dopo il fatto tenuti tante pecore, essendo per altro celebri e di buon nome: bisogna dunque aver riguardo alle diverse dignità degli uomini, e in quello in che essi son differenti, per cagione dei quali si debbono far le pitture, acciocchè, considerato ciò maturamente, si operi per loro distintamente, con trovar materie d'istorie e di poesie, le quali siano più approssimate a quelle virtù e dignità, che quello possiede, ovvero che hanno posseduto i suoi maggiori; le quali cose poi quando son fatte con industria e artificio, vengono tanto più ad essere commendate da ogni gente, perchè, sebbene i dotti e giudiziosi non sapranno conoscere intieramente la perfezione di quelle pitture, si troverà però in esse tanta facoltà intorno al soggetto, che sopra esso si farà per loro giudizio qual sia, o possa essere l'ingegno di colui che vi ha dipinto, sapendosi da essi benissimo che a case di persone illustri o di pregio non sono da dipingervi se non materie onorevoli, le quali si confacciano a quella vita o professione, alla quale quel signore aspira, e la quale

vuol tenere, considerando ch' egli è da comprendere, che con tali esempi e documenti s'incitano molti a dover proseguire in opere segnalate e virtuose.

Ma quanto i passati nostri artefici fossero avvertiti, ce lo mostrano ancora gli esempi delle opere loro. Fece Giulio Romano in una volta di quelle stanze del palazzo fuori di Mantova, detto altre volte, di molti Dei con Giove in mezzo a sedere, i quali scortando dal di sotto in su, vengono a sbucar la volta per la forza de' contorni, di maniera che le fa spiccar fuori con tanto rilievo, che più al vivo si mostrano, che al dipinto; per il che egli diè forma mirabile all'arte e convenienza ragionevole al soggetto; e vi è ancora per mano del medesimo un palco dipinto ad olio d' un' altra stanza minore, quando ad Icaro, il quale ammaestrato con la norma di Dedalo suo padre, per gloria di salire volava in alto, il sole strugge la cera ed abbrucia le ali; onde si vede così bene espresso il cadere e la paura del giovane, con la passione che ha il padre ed il dolore di tale rovina, che commuove qualunque vi mira; e pur di lui segue ancora il giudizio, perch'egli con la favola tuttavia allude a quelli che ne' loro dominii con imprudenza governano, e sprezzano il buon consiglio degli amici e de' savii. Ma per conto delle pitture, a veder queste non si può dire a pieno per simili forme quanto gli scorci bene intesi vi facciano bene ed apportino meraviglia eziandio agli intendenti, io dico a rispetto di quelle che sogliono dipingersi con minore studio.

Si vede ancora essere in Roma nel palazzo per mano di Perino dipinta la volta della sala de' pontefici,

la quale è divisa in partimenti di stucco con certi tondi ed ovati, dov'egli figurò i setti pianeti del cielo sui carri tirati dai loro animali, e i dodici segni del zodiaco, con altre poesie; e perchè fece nel mezzo quattro figure in un tondo, finte per vittorie, che tengono il regno del papa e le chiavi, le quali scortano dal di sotto in su, si veggono far tanto bene, che togliono la bellezza a quell'altre che vi sono intorno. Egli è pur di sua mano fuori di Genova nel palagio del principe Doria, nel primo ricetto in volta alcuni trionfi di spoglie di cose armigere, a guisa d'istoriette, dipinte con un colorito vivissimo, le quali si confanno benissimo con le sue molte vittorie, e perchè le sono per il lungo e nel mezzo della volta, pose la sua veduta dal lato destro, come più frequentato, passando per quello al cortile, sebbene vi è la scala che va di sopra dal lato manco, perciocchè la non arriva innanzi: ma più se gli adattò ancora in quella volta della sala che è di sopra a mano manca, passato che si ha la loggia, dove vi finse il naufragio di Enea in mare, la quale è dipinta ad olio con molti ignudi dentro, e con galee e navi che sono rotte; quali si sommergono, e quali salve si veggono dalla tempesta del mare. Così in fresco fece poi nell'altra sala a mano destra della loggia quando Giove fulminò i giganti, con gli altri Dei intorno; per le quali invenzioni non gli vien dato men laude da' giudiziosi, che della perfezione delle sue pitture.

XIII.

Degli ornamenti.

Sempre è stato noto ai valenti disegnatori ed agli studiosi dell' architettura che si sono affaticati in Roma d' intorno alle cose antiche, che gli antichi, dopo le magnifiche e ricche volte delle loro camere, solevano avere in costume di farle i fregi sotto di esse volte, quali, per quanto si discerneva ancora fino al mio tempo, erano molto ripieni, con partimenti di stucchi, e con fregiature d' oro, de' quali se ne veggono che sono distinti di mezzo rilievo, ed altri erano di basso e minuti, ed erano scolpiti con un artificio straordinario. E perchè i recinti loro si mostrassero più superbi, si vedeva la cornice di sopra e di sotto a quelli essere fatta con pietre fenicie, le quali erano commesse con diverse qualità di gemme e di musaici intorno, e nel mezzo poi e fra quadro e quadro si vedevano tramezzate con teste, mascare ed istorie, le quali erano o di bronzo, ovvero di marmo finissimo, ed alcune si considera ancora che dovessero essere d' oro, secondo che era la magnificenza e la grandezza degli animi loro. Ma sotto de' fregi nelle faccie, si conosce che vi erano compartimenti rilevati e compartiti a nicchie, e dentro a queste vi solevano porre figure grandi di scultura, le quali erano di tondo rilievo. È vero che a molti piacque avere i partimenti predetti senza esservi risalti, salvo che finti, i quali erano commessi con diverse pietre orientali e di prezzo, e negli spazii erano ripieni di candidissimi marmi, che erano

sparsi di dolcissime vene di sopra; ma erano imposti insieme con tanto magistero e disegno, che per forza de' commessi varii ch'erano chi chiari, chi mezzi e chi scuri, si vedevano di essi tali effetti, che pareva che il basamento e tutte le altre cose spiccassero fuori del muro piano; e queste meraviglie si stima che da loro si facessero, acciocchè l' andar per quelle fosse più libero e senza impedimento, rispetto alle massarizie diverse che di continuo si girano e sono mosse tuttavia per le case.

Ma lasciando gli antichi da parte, è da avvertire per noi, che le stanze alcune ci sono le quali usiamo in comune, com'è per mangiare e per riposarvisi tuttavia; altre ci sono poi separate per i padroni e capi di casa, altre pei forestieri, altre per le matrone, altre per le fanciulle, ed altre solamente per il commercio de' giovani, alle quali diverse debbono essere di ciascuna le pitture che vi si fanno dentro. Io non dirò delle cose di scultura, come ho detto delle antiche, perciocchè ai tempi nostri non ci paia poco l' imitarle co' colori, non ci essendo ordine di arrivarvi da un grandissimo pezzo, e le cause ci sono manifeste; ma il peggio è, che quelle poche pitture le quali si sogliono fare per le case degli uomini grandi ed illustri, sono alle volte così malintese ed i soggetti così goffi, che non ci è nè significazione, nè sostanza di cosa al mondo; del qual difetto si deve incolpare più la ignoranza de' pittori, che sono successi ai dì nostri, che i padroni delle case, perchè non sempre quegli gli danno le materie, e massimamente intorno a' fregi, perchè non a tutti quelli che fanno dipingere sono note le

storie ovvero le poesie, che sono proprio le materie de' fregi, alle quali si dee avvertire molto bene, con l'essere instrutti di varie letture; di maniera che, sotto velame di favole e d'istorie, se li discuoprano le strade de' buoni costumi, acciocchè movano gli animi, quando sono narrate a coloro, perchè spesso con tali esempi se gli apre gli occhi della mente: nel modo che accadde a quel ricco genovese, il quale sebbene avea fabbricato un gran palagio, nondimeno procedeva da uomo avarissimo, rustico e incivile; e perchè pur vi voleva far dipingere qualche cosa di bello, siccome è costume di quei signori genovesi, ancor ch' egli non ne avesse gusto, pur si dispose menarvi un gentiluomo romano, al quale mostratogli il palagio, e da quello commendato molto, ond' egli poi un poco fuor di quella rustichezza risentito, gli dimandò, che cosa ci potesse far dipingere dentro che stesse bene, gli rispose di subito il Romano: fatevi dipingere la Cortesia. Il Genovese ciò udito, e risentito affatto, e ricevuto il motto, disse, io ce la farò dipingere in maniera, che mentre viverò sarà conosciuta da ognuno: così da quel tempo innanzi, mutato poi tutti i modi di prima, divenne tutto benigno, liberale e cortese; e perciò è bene a por mente a ogni pittura quello che si ha a fare che giovi, facendo col mezzo de' soggetti, ch' essi si aderiscano a quelle virtù, le quali sono più conformi alle azioni loro, e delle quali meriterebbono doverne essere abbondevoli.

Ma in esse ciò che si fa di più bello ai tempi nostri si vede essere solo gli ornamenti de' fregi coloriti, i quali confinano co' palchi attorno, ed i più di essi si

compartono con diverse fantasie di cose bizzarre ed allegre. Alcuni però ci sono che furono fatti da'buoni, con modi dicevoli, perchè si veggono piene di cose, che in sè hanno qualche soggetto, come sono istorie, poesie, prospettive, imprese, provincie, motti e sentenze. Ma sotto i fregi pochissime si veggono esser dipinte fino abbasso. Ci sono, più che altre, note le papali che dipinse Rafaello, nelle quali sono misterii della chiesa con alcune virtù e poesie intorno, la quale opera è colorita mirabilmente, nè credo che in tutta cristianità ci sia il pari. Ci sono poi molti, i quali si compiacciono a vedere le pitture a grottesche con partimenti e campi di più colori, ed i basamenti finti di bronzo, come sono quelle dipinte da Perino del Vaga in castel s. Angelo, e nel palagio ancora del principe Doria, che è fuori di Genova, sebbene i Genovesi per la bianchezza delle loro calcine, da' fregi in fuori, poco d'altro si curano. Essi usano di fingervi da basso un basamento attorno, nel quale vi fanno pietre di varie mischie dentro; il che è utilissimo, perchè non si discerne così quelle spruzzaglie, nè quelle macchie che si suol vedere sempre col tempo nelle faccie che sono di bianco schietto a piè del piano. Ma in Milano o per Lombardia, dopo un facile fregietto, essi se ne passano via, perchè da qualche partimento in fuori, essi vi usano poco altro, i quali sono di colonne attiche, fra le quali, in cambio di farvi istorie, vi fingono fra esse tavole grandissime di marmo bianco e fra le colonne e le tavole vi fanno una fascia di color giallo per dare più vaghezza all'occhio, con alcuni festoni dentro, che sono coperti di verde azzurro, i

quali sono tuttavia così dipinti da dozzinali, perchè di così fatti maestri, io ve ne ho trovato più che in tutto il resto dell'Italia.

Ma è bene che ritorni ai fregi, la qual voce non vuol altro dire, che ornamento. Conciossiacosachè i primi dicono che si fecero nelle parti di Frigia, dove che dal luogo essi presero il nome. Nel far questi si dee avvertire, che fingendosegli dentro paesi, acque od animali, con altre cose terrestri, bisogna fingere che siano dipinti sopra le tele, ovvero tavole, con gli ornamenti loro finti intorno, che mostrino così essere. Imperocchè, considerata l'altezza di essi, non si potrebbe a fingerli i vani veder altro che aria e nuvoli, onde coloro che fanno altrimenti, vengono a sprezzare le cose naturali ed a muoversi dagli ordini veri, di modo che da chi intende, viene tenuto essere colui un solennissimo goffo, sebbene egli fosse per altro conto buono, quand'è così impertinente. Io giudico poi, che a dargli giusta misura, essi di larghezza non dovrebbono essere con l'architrave e cornice sua minori della sesta parte dell'altezza di quel luogo, nè maggiori della quinta, e se per sorte si trovan camere o sale, le quali eccedano il segno della sua altezza, vi si può fingere che cadano dall'architrave alcuni festoni pieni di vari frutti, che pendono alquanto più abbasso, i quali sieno sostenuti o da puttini o da mascare con le fascette, ovvero da bottoni d'oro o altre cose tali. Ma i soggetti che ci vanno dentro delle istorie, per quanto io conosco, non mi ci par meglio che di cose appartenenti alle virtù morali, acciò s'impari ad esser prudente, giusto, temperato e for-

te in ogni sua azione, e nell' eseguirle destrezza; delle quali virtù ne sono abbondevoli sopra modo le storie romane, se però i proprii padroni non ne porgessero materia coi loro fatti illustri; perciocchè con quelli si deve prevalere agli altri, nel modo che usò Giovannantonio da Pordenone nel palagio del principe Doria, il quale perch' egli era allora ammiraglio del mare, costui vi dipinse in un suo camerotto un fregio di fanciulli coloriti, i quali con varie attitudini vuotano una barca piena di cose marittime, dal quale ne fu reputato molto prudente. Con tale giudizio ancora fece bene Giulio Romano nel palagio del Tè, perciocchè, alludendo al valore di quel duca, egli imitò di stucco l' ordinanza de' soldati romani come sta appunto scolpita nella bellissima colonna Traiana in Roma. Ma nelle camere poi, dove si riposano le matrone e le donne maritate, vi si fingano poi esempi di storie di donne illustri così greche come latine, ed il medesimo si dee fare in quelle dove abitano le fanciulle, col fingervi le più famose per castità, per grandezza di animo e per fede. E dove dimorano i giovani, vi si facciano le storie di quei Muzii, degli Orazii, de' Scipioni e de'Curzii che ci sono notissime per le storie loro; e questo acciò si sveglino in parte e si rimovano da quelle viltà, pigrizie, avarizie ed oziosità, delle quali il mondo è pieno, ed i loro cuori s' infiammino a far cose magnanime e generose.

Nè voglio quivi lasciare indietro quello che non crescendo è sopra modo biasimevole; conciossiachè io, come si è detto, avendo praticato per diverse città, ed essendo stato menato per molti palagi e case e fino

nelle camere segrete, le quali ho trovato splendidissime ed abbondevoli di addobbamenti, di tappezzerie, di broccati, e di altre masserizie minute, e tutte ho veduto essere con mirabil arte fornite, eccetto di pitture delle sacre imagini, le quali erano la maggior parte quadretti di certe figure fatte alla greca, goffissime, dispiacevoli e tutte affumicate, le quali ad ogni altra cosa parevano esservi state poste, fuorchè a muovere divozione, ovvero a fare ornamento a simili luoghi. E nel vero, ch' è pure gran vergogna, poichè essendo tutti noi cristiani e veri cattolici, tanto si spenda in pompe così varie e fuor di misura, e nelle camere dove ci riposiamo, e tratteniamo la maggior parte del tempo del viver nostro con dolcissima quiete, non ci sia almeno una pittura di garbo e bene intesa: e per dove ci abbiamo noi a voltare ogni giorno, e supplicare il grande Iddio, se non in queste belle imagini? acciocchè egli esaudisca i nostri prieghi, e ci mantenga in grazia ed in istato felice; abbenchè io non dico essere così per tutti i luoghi, poichè appresso assai cittadini per Lombardia scorrendo, ho veduto onoratissimi quadri che vengono da Tiziano, dal Coreggio e da Giulio Romano, con dentro misterii di nostro Signore e della beata Vergine, i quali, quando le matrone di chi erano li vedevano scoperti, per tenerezza uscivano loro le lagrime dagli occhi; tanto era la vivacità e l' eccellenza grande di quelle! Laonde per tal conto è ottimo certo il costume di Toscana e di Roma, conciossiachè essi non maritano citelle, che con i doni loro, oltre la dote, non vi sia quello di un bel quadro e ben di-

pinto, attesochè i Toscani sono acutissimi nel conoscere la forza e l'eccellenza di quest'arte: sicchè perciò si conclude il lume principale degli ornamenti nelle nostre camere dover essere i quadri dipinti nei modi predetti, acciò si tenga sempre speciale zelo alla divinità di quelle belle imagini, le quali vi si rappresentano agli occhi, quasi come le proprie che sono in cielo.

XIV.

Dei ritratti.

Sono molti uomini veramente, i quali grandissima meraviglia si fanno e di suprema eccellenza tengono quel pittore, che nel fare un ritratto dal vivo s'accosta così al vero, che ad essi paia esserli riuscito troppo simigliante; l'opinione de' quali io stimo non derivar tanto dall'esser essi di ciò ignoranti, quanto dalla condizione del soggetto, il quale in sè stesso è desiderabile quasi da ognuno, conciossiacosachè, contraffacendosi l'effigie vera con quelle materie, le quali siano per durar qualche tempo, si provvede in gran parte al nome ed alla posterità di quelli, perch'egli è tale, che per ciò si conoscono e si manifestano le virtù loro per molti secoli; e perchè nel così vederli, non solamente si rappresenta l'imagine sua vera, ma si ritorna in memoria ancora tutte le sue virtù e prodezze, che sono per il mondo sparse, siccome intraviene de' sepolcri, in dar notizia ai posteri delle cose passate; e di più gli accresce ancora in confermazione del creder loro il conoscimento ch'essi hanno ivi presente del vedere il

finto ed il vero ad un tratto; il che gli causa che in altre pitture più difficili e fatte con maggior studio, non gli pare da un pezzo di così gran magistero; ma sappiasi di certo, che in materia de' ritratti non è da spenderci tempo a mostrarvi le vie, poichè da mediocre ingegno può esser posseduto abbastanza; tutta volta ch'egli sia pratico ne' colori, e che per lungo uso egli tenga in mente le tinte vere, anzichè fra i valenti pittori, considerando essi le cose difficili che veggono esser nell'arte, non vi mettono l'animo volentieri, perciocchè, discorrendo alla perfezione dell'arte, essi ben sanno quello che pochi conoscono, e che dal volgo e da' bassi ingegni a più potere si fugge. Ed è certo che altro studio, altra industria, altra intelligenza ed altra fatica è di mestieri intorno a fare uno ovvero più ignudi della grandezza del naturale coloriti, i quali siano con tutti i muscoli e con tutti i sentimenti posti a' loro proprii luoghi, e che appresso siano ombreggiati e lineati in maniera, che si mostrino uscir fuori di dove essi stanno dipinti: e perciò io dico essersi per prova veduto più volte, che quanto più gli uomini sono stati profondi nel disegno, essi tanto meno hanno saputo fare i ritratti; il che procede, per quanto io conosco, perciocchè consiste tutta la difficoltà del farli che rassomiglino a disegnarli talmente, che punto non si muti, nè con linee, nè con colori del proprio esser suo: il che da quelli di mediocre ingegno con molta pazienza si conduce, con osservar tutte le variazioni delle carni, e le minutezze nel modo che in quello che essi imitano si scuopre: e questo è che li predetti pittori patiscono troppo male, per essere usati nelle

opere loro ad esser maestrevoli, facili ed ispediti, il che avviene per cagione della loro buona maniera antica, con la quale essi esprimono tuttavia ogni loro cosa, e perchè per essere perfettissima fra l'altre, essi sono sforzati affatto tôrsi da' termini di quel goffo e debole che nelle faccie si trova tuttavia ne' naturali: onde il più delle volte i ritratti, i quali son fatti per mano degli eccellenti, si trovano esser con miglior maniera, e con più perfezione dipinti, che non sono gli altri, ma che le più volte sono meno somiglianti; il che così ci è chiaro.

Nè perciò io niego che non ce ne siano stati de' buoni, i quali hanno fatto benissimo, conciossiacosachè se ne trovano pur molti per mano di Rafaello in Fiorenza, già da lui fatti in Roma al tempo di Leone e di Clemente, ritratti da lui miracolosamente. Io ne ho veduto ancora alcuni di frate Sebastiano dal Piombo in Milano appresso al sig. marchese di Pescara, che in vero li trovai miracolosi. Non tralascierò Francesco Parmegiano, detto di sopra, di cui si vedono bellissimi ritratti, ma particolarmente uno di sè stesso dentro uno specchio, ch'è miracoloso, tenuto oggidì dal patriarca d'Aquilea, oltre l'Achillino da Bologna ed altri. Similmente Luca Longhi da Ravenna, tuttochè non fosse quasi mai uscito dalla sua patria, e nelle altre parti della pittura camminasse tra i primi dell'età sua, e nel colorire non avesse forse chi l'avanzasse, come dimostrano l'opere sue, sì quasi in tutte le chiese di Ravenna, come in Ferrara, ed in alcune altre principali città d'Italia, in questa parte nondimeno de' ritratti è stato sì eccellente, che molti signori e principi hanno

voluto essere ritratti da lui, cominciando fino dalla sua gioventù; ch'essendo venuto a notizia d'Annibal Caro, segretario di monsignor Gio. Guidiccione, allora presidente di Romagna, il Caro, come giudizioso, l'introdusse a monsignore, e lo fece ritrarre con molta lode del giudizio del segretario e dell'arte del pittore, onde non fu meraviglia se Michelangelo Buonarroti in Roma lo lodasse e predicasse per maraviglioso; siccome anco era quello che fece di monsignor Giovanni Battista Doria, presidente anch'esso di Romagna. Ritrasse ancora Alessandro cardinale Sforza, quando era legato di Romagna e di Bologna, che per questo se lo condusse seco a Faenza, stimandolo molto e non invano, poichè a chi vede quel ritratto par di vedere il cardinale istesso spirante, siccome parimente è quello di Gio. Battista Rossi da Ravenna, generale dell'ordine carmelitano, la cui faccia era difficilissima da ritrarre, per quanto esso Luca diceva, e nondimeno riuscì così conforme al vivo, ch'egli pretendeva non essersi compiaciuto mai tanto in altro ritratto. Naturalissimo è anco quello che fece di monsignor Francesco Sangiorgio, conte di Baldrato, e presidente altissimo di Romagna, e quello di monsignor illustrissimo Cristoforo Buoncompagno, arcivescovo di Ravenna, per tacere di quelli d'alcuni signori oltramontani, e d'altri che si veggono, come del Quaranta Aldrovandi e del sig. Ulisse Aldrovandi in Bologna ed altrove, che per non esser troppo noioso tralascio. Dirò solo di due che fece a fresco, oltre molti altri, sul muro quel bellissimo convito delle Nozze di Cana in Galilea, dipinto da lui e da Francesco, suo figliuolo ed erede della vir-

tù paterna, nel refettorio onoratissimo da' padri di Classe di Ravenna, che fu l' ultima opera sua, dove fra molti altri si veggono i ritratti del cavalier Pomponio Spreti e del sig. Girolamo Rossi, di cui non è men naturale, che gli altri suddetti, uno che esso gli fece in un quadro ad olio.

Ma il vero maestro in questo fare è stato Tiziano da Cadore, il quale per contraffare il naturale d'ogni cosa, ha superato ognuno; e per essere infinite l'opere ed i ritratti fatti da lui così per l'Italia, come fuori, tra i quali furono quelli di Paolo terzo Farnese col nipote in un quadro, Carlo quinto, il sig. Canino ed altri infiniti, non ci affaticaremo a raccontarli per minuto altrimenti, come non punto necessarii : e di ciò sia detto abbastanza.

XV.

Delle grottesche.

Io ho sempre tenuto che quella sorte di pitture che furono dipinte dagli antichi ad uso di chimere, fossero trovate solamente (per quanto vien compreso da molti i quali sono conformi al parer mio) per ornare e per dar vaghezza a molti loro luoghi, ne' quali a loro paresse che poco altro, fuorchè queste, non vi dovesse comparir meglio. E per il loro giudizio, che mirabil era in tutte le cose, essi se ne valevano in quelli, come per un non so che di mezzo, il quale fosse confacevole fra lo schietto ed il dipinto, e fra le cose che sono piane e le rilevate, ed erano di maniera perciò condotte, che le cose di scultura non erano in modo, che

offender potessero la vista per la forza del troppo rilievo, nè meno quelle di pittura per l'ampiezza de' troppi colori; delle quali cose rimanevano oltremodo offesi, quando non erano per eccellenza belle, e per l' opposito, non gli erano di minor dispiacere tutte quelle mura e quelle volte ch' erano fatte di bianco senza vedervi segno, ovvero di cosa per dove la vista scorrendo si fermi per qualche improvviso diletto, come di cose vedute a caso; il quale effetto si vede partorire dalle grottesche, o chimere, che dir vogliamo: laonde si stima che si cavassero da quelle toppe, ovvero macchie che si scoprono sopra quei muri, che già erano tutti bianchi, nelle quali macchie, considerandovisi sottilmente, vi si rappresentano diverse fantasie, e nuove forme di cose stravaganti; le quali non è che siano così in quelle, ma si creano da sè nell' intelletto nostro, il quale così variando in quei ghiribizzi, pare che con diletto si goda di queste forme. Pare dunque che queste fossero le prime invenzioni delle chimere predette, le quali arricchite poi con più colori, con stucchi e con oro, si condussero in così fatto uso, e riuscirono opera così vaga e piacevole, che era poco più altro che si vedesse per divisamento delle stanze e degli altri luoghi còmuni, per i gran palagi dei più onorati Romani, siccome se ne veggono ancora i vestigii espressi sotto a molte rovine. Conciossiachè questo modo di dipingere sia fuori d' ogni uso di regole, e sia pieno d' ogni licenza, dove che a chi con più bei capricci e più grate fantasie rappresentar le sapesse con colori, quello veniva riputato essere il più eccellente tra gli altri, e perciò ci sono i partimenti, i fregi ed i

colori così ben divisati, che sebbene il tempo gli ha condotti in modo, che appena si discerne, nondimeno dai più begli ingegni e più studiosi son tuttavia con gran stupore ammirati, ritratti e ricercati con tutte le sue forze. Quivi ci sono gli stucchi, le figurine, i festoni, gli ornamenti e le mascare, le quali sono vivissime: nè mi stenderò sopra i campi di essi che erano fatti d'oro e di colori finissimi e durabili, in tanto che ancora rapportano allegria e consolazione mirabile ai riguardanti; e colui che di nuovo le discoperse e mise in uso, e chi meglio degli altri in Roma le dipinse fu Giovanni da Udine, come si è detto altrove, il quale come uomo d'ingegno sottile, vago e curioso delle novità e delle bellezze che tuttavia si venia scoprendo al suo tempo delle cose antiche, avendo egli inteso che si cavava vicino a s. Pietro in Vincola fra le ruine del palazzo di Tito per trovar statue, vi andò e scoperse alcune stanze così dipinte con gran meraviglia di ognuno, le quali erano al modo predetto piene di compartimenti di stucchi sottili e di pitture, con sì diverse bizzarrie, ed in copia tante e così bene intese, che tutta Roma vi concorse: alle quali si messe intorno Giovanni con tanto umore e desiderio, e le ritrasse tanto, che alla fine le imparò di maniera, che mai alcuno, dopo lui, ha potuto arrivarlo di un gran pezzo, siccome ci è manifesto per le molte sue pitture ed opere in tal maniera.

Fu egli ancora quello che ritrovò la vera materia dello stucco degli antichi, il quale era stato prima cercato da' più sofistici cervelli che fossero in Roma, per lunghissimo tempo innanzi, e certo che si può dire,

che per lo studio, per le fatiche e per l' ingegno di quest' artefice siano state ridotte le chimere nella sua antica bellezza di prima, delle quali poi cavandosi tuttavia, come si è detto, dalle ruine, se ne scopersero di molte in simili luoghi, i quali non più chimere sono, ma grotte e caverne sotto i monti e sotto le vigne di Roma; laonde grottesche si sono perciò chiamate, le chimere, avendo preso il nome dal luogo dove ritrovate si sono. Ma di queste si servono i pittori moderni per abbellire e per ornare varii luoghi che sono scompartati pei palagi e per le case, i quali conoscono che poco altro vi possa comparir meglio, i quali sono loggie, studii, giardini, camere, cortili, scale, bagni, stufe, anditi ed ogni sorta di vani minori, insieme cogli altri predetti ornamenti; ma egli è ben vero che sono declinate molto, io dico in poco tempo, per voler compiacere agli ignoranti, perciocchè le si dipingono crude, confuse e piene di sciocche invenzioni, pei molti campi troppo carichi di bei colori, che sono fuor di misura, nè punto vi si scorge cosa che sia di alcun momento, nè lodevole, o di qualche sugo: ma nelle dipinte dagli antichi, io mi ricordo aver considerato sopra alcune volte di stanze, le quali erano fatte a mezza botte, ed erano vicine a s. Gregorio, sotto certe vigne, quanto essi fossero capricciosi e valenti in queste materie, e fra tutte che io ho in memoria con più chiarezza furono quelle di tre quadretti distinte, i quali divisi e tramezzati da festoni piccoli con frutta colorite, si può dire che spiccassero da quelle volte; i stucchi erano sottilissimamente lavorati, ed erano benissimo compartiti, ed in quella ch' io dico, nel primo

quadro vi erano dipinti, anzi vivi, tre Satirini, de' quali ve n' era uno che ne aveva un altro sulla schiena a cavallo, alla guisa che dai fanciulli si suol far nelle scuole, dove poi il terzo di essi lo veniva battendo con una foglia di cavolo rotonda, che teneva alta in mano, ed erano così pronti e graziosi, che non si può esprimere con parole, ed erano tutti tre posati su certi fili sottilissimi e sopra modo eguali. Era nel quadro di mezzo poi con bellissima grazia dipinta la Dea della Natura con quelle tante poppe, secondo che fingono i poeti, la quale si vedeva stare con le braccia aperte e sopra esse vi si avvolgevano panni sottili e pieni di pieghe, dove era a sedere un puttino per braccio; e lei si stava diritta a piombo coi piè pari, i quali posavano sopra di un piedestallo rotondo, eccetto le basi, le quali erano di forma quadrata, ed a piedi di questo vi stava un cervo per banda fatto in iscorcio con lunghissime corna: vi giravano poi di dietro a tutto il corpo due gradi che erano quadri a diametro, e sul grado di sopra erano quattro termini con due ombre di essi alquanto scure, dietro le quali serviva in aiuto di quelli a tener fra tutti una conchiglia in alto, la quale faceva coperchio alla predetta Dea. Nè di minor artifizio e grazia era il terzo quadro, dentro al quale vi erano alcune arpie, che dalle poppe in giù venivano a convertirsi in foglie, ed i capi loro erano di bellissime giovani, le quali, come di acqua molli, mostravano di chinarsi al fuoco di una lucerna accesa per asciugarsi i capelli, scuotendoli con le loro delicatissime mani. Vi erano parimente alcuni panni sottilissimi sopra pergolati, fatti in prospettiva, i quali mostravano asciugarsi, ovvero

riscaldarsi al sole, per adoprarseli intorno: era poi il rimanente di sottilissimi fili, e di più sorte campi ripieno, e con mirabile divisamento distinti; e sopra i detti fili e dentro ai campi si scoprivano diversi uccelli vivissimi, mascarine, frutta, listelli, gemme, spighe, fogliami con altre simili materie, delle quali io ve ne potrei addurre infiniti esempi, per esserne stato sempre curioso a cercarli pei luoghi orridi, occultissimi e strani, i quali io taccio per minor tedio, parendoci averne fin qui bastevolmente trattato.

IDEA
DEL TEMPIO DELLA PITTURA,
DI
PAOLO LOMAZZO.

I.

Delle sette parti, o generi del moto.

In questa parte non men difficile che importante nel pittore, sebben diversi parimenti sono stati fra sè questi grandi, tuttavia in generale sono stati simili e concordi tutti in esprimere il moto in forma piramidale di foco, e fuggire gli angoli acuti e le linee rette, come principalmente si vede che ha osservato sempre il primo di tutti Michelangelo, che giammai non gli ha usati. E da qui nasce tutta la grazia che si vede con tanto diletto dell'occhio nelle figure loro. La quale non s'acquista però con forza di studio e d'arte solamente, ma si ha principalmente per dono di natura. Onde si vedrà, che qualunque affetti occorrerà al pittore nato con questa dote, accompagnata però dall'arte, di esprimere, anco scellerati e viziosi, sebben saranno diversi, nondimeno saranno sempre ricono-

sciuti per opera di maestra ed eccellente mano per questa grazia. E, per il contrario, chi è privo di cotal dono, sia pur quanto vuole profondo nel disegno, non potrà mai formare i moti graziosi, ma gli riusciran sempre rigidi e dispiacevoli. Ma siccome in questo sono stati i governatori simili fra di loro, così nel resto sono stati, come dissi da principio, dissimili, perchè il Buonarroto ha espresso i moti della profonda contemplazione, dell'intelligenza, della grazia, del giudizio, della ferma speculazione, del saggio proposto ed immobile. Il Ferrari ha dimostrato i moti della maestà religiosa, della prudenza, della temperanza, della pietà, della giustizia, della grazia, della fede, dell' equità e della clemenza. Polidoro ha espresso il non smarrito perdimento d' animo, la fortezza dello spirito, l' ardore dell' animosità, la forza di fare e l' inconvertibile veemenza d'animo. I moti del Vinci sono della nobiltà dell'animo, della facilità, della chiarezza d'immaginare, della natura di sapere, pensare e fare, del maturo consiglio congiunto con la beltà delle faccie, della giustizia, della ragione, del giudizio, del separamento delle cose ingiuste dalle rette, dell'altezza della luce, della bassezza delle tenebre, dell' ignoranza, della gloria profonda della verità e della carità, regina di tutte le virtù. Rafaello ha rappresentato i moti dell'amor fervente, della speranza, della soavità, della venustà, della gentilezza, del desiderio, dell'ordine, della concupiscenza, della beltà universale, dell'avvertimento, della grandezza del tutto, esprimendo in tutti la divinità, la maestà. Nel Mantegna si vedono i moti della prudenza, della vivacità del fare, della

saldezza, della chiarezza, dell'argomento, del vigore di sapere, dell'acutezza dell'ingegno, del discorso della ragione, del pianto, e della mobiltà veloce e ristretta in sè. Finalmente Tiziano ha rappresentato i moti della consonanza del tutto, della facondia, della forza di operare e di far gran cose, della temperanza moderata, con le arie delle genti più nobili, ed altri moti i quali, come men segnalati, così in lui come nei predetti non mi paiono degni d'esser notati.

II.

Delle sette parti, o generi della composizione.

Seguono alle parti della teorica le due della pratica che sono la composizion e la forma. Nella prima della composizione Michelangelo si vede essere stato benissimo ordinato nei corpi per tutte le sue parti, talchè chi vede una delle sue figure, per piccola che sia, ella gli si rappresenta grande e ben proporzionata, con le sue misure, come si vede nel cielo, ove sono i profeti e le sibille, di una maniera così eccellente, ch'io la giudico la miglior che si ritrovi ora in tutto il mondo, anco in rispetto alle altre opere di lui medesimo. Perchè nel tremendo Giudizio ha usato una seconda maniera men bella, e nella Paulina n'ha usato una terza inferiore a tutte l'altre. Il che fece egli per dar a vedere a tutti la grandissima difficoltà di quest'arte, sebben in tutte ha però espresso un'aria tanto terribile, fiera e piena di gravità nelle faccie, che spaventa chiunque le rimira, e chi le ritrae o disegna,

trae in istrema ammirazione. In Gaudenzio ella si vede bellissima spezialmente nei cingari, che ha dipinto in diversi modi, nelle diademe intricate con capricciosa e vaga maniera, nei mori, nei pastori, nei ragazzi, nei vecchi, nei sassi, nelle spelonche, nelle rupi; e in Dio, ne' santi e nelle sante che egli ha dipinto, si scorge maravigliosa, massime nell' espressione dell' aria divina, ove egli ha superato quanti mai furono innanzi a lui, e son per essere dopo. Diverse maniere sono state ancor le sue, perchè quella che ha tenuto nel sepolcro di Varallo è stata via principale, delicata e mirabile, e nel rilievo di plastica ancora, ed inferiori poi sono tutte le altre tenute altrove. Onde chi non ha veduto quel sepolcro, non può dir di sapere che cosa sia pittura, e qual sia la vera eccellenza di lei. Perchè ivi si vede come si possono rappresentare vivamente gli affetti, vedendosi nelle faccie degli angioli che piangono il dolore e la passione, e nei fanciulli ridenti la festa ed il giubilo, che la natura più vivamente non gli dimostra. E si vede anco l' eccellenza dell' architettura attica, e la varietà sfoggiata dei fogliami e dei fregi delle colonne, nella quale egli è stato unico al mondo. Polidoro l' ha dimostra perfettamente nella terribilità delle figure, che ha dipinte nelle sue facciate in Roma ed in Napoli; avendo non pur espressi tutti gli andamenti che gli antichi usavano, ma aggiuntine molti altri di più, secondo i luoghi che il capriccio e grillo gli mostrava. Leonardo l' ha servata nell' esprimer singolarmente la divinità di Cristo insieme con la verginità nella Vergine, nelle teste degli angioli ed anco nel far ritratti, benchè appena tre o quattro se ne ri-

trovino che abbino finite le teste. Ma quelli sono tali che qualunque altro, sia di che pittor si vuole, gli resta inferiore, come anco in tutte le altre opere sue cede ogni altra, per nobile che sia ed eccellente. Nella composizione dei moti non è stato manco maraviglioso, esprimendoli nelle faccie con tal efficacia, che si vedono ridere e piangere, con tanto artificio che non si può pur intendere, non che conseguire. E la medesima eccellenza ha mostrato ancora nel comporre figure brutte e mostruose, con bellissimo e diverso garbo, secondo che se l'andava immaginando con quel suo genio che nella divinità continuamente rimirava. Le quali sono sparse per tutto il mondo, oltra quelle disegnate col lapis rosso, che tiene Aurelio Lovino, pittore milanese. Ove ne sono alcune che ridono tanto alla gagliarda per forza d' un' arte grandissima, che appena lo può far l'istessa natura. Finalmente nella composizione dei membri de'cavalli ch'egli rappresentò in tutti quelli atti ed affetti che naturalmente possono fare, è stato tale, che senza dubbio ha superato i migliori antichi e moderni, tanto nella pittura e disegni, quanto nel rilievo. Rafaello è stato felicissimo compositore di belle donne e di trezze tanto rassomiglianti al vero così nella bellezza del colore, come nella conciatura negletta con arte, che la natura istessa, non che l'arte non può giugnere a questo segno. Ha dimostrato l'arte del ben comporre singolarmente nei diversi Amori, che dipinse nella loggia papale nell'incendio di Roma, nel monte Parnaso, ove ha fatto vedere insieme quanto valesse nei ritratti, avendovi ritratti quanti poeti furono mai in tutti i tempi, nella guerra di Costantino,

ed in somma in tutte le cose che sono uscite dal suo pennello. Ha avuto particolar talento e grazia d'esprimere nelle faccie la venustà, la gentilezza, la leggiadria ed i garbi dovuti nei giovani, e d'esprimere in loro le vere idee, sicchè non un semideo ma un dio dell'arte a' suoi tempi fu tenuto, per la bellezza anco e nobiltà della sua faccia, la qual si rassomigliava a quella che tutti gli eccellenti pittori rappresentavano nel nostro Signore. Similmente nei luoghi espresse divinamente la grazia e maestà, e nei fanciulli la tenerezza, e dove si richiedea la lascivia e la vaghezza, come nel coppier Ganimede, e nei vestiti il garbo e la grazia, sicchè pare che in altro modo la figura non si possa graziosamente vestire. Nè fu minor del Vinci nella composizion dei cavalli e degli altri animali. Onde si può dir con ragione, che tutta la grandezza e perfezion dell'arte fosse raccolta in lui, e che Dio ci lo desse per una meraviglia del mondo, la quale in breve tempo poi ci la ritolse, perchè d'età d'anni 37 finì la vita, in un giorno di venerdì santo, nel quale era anco nato, con dolore universale per la dolcezza dei suoi costumi e per il desiderio che egli avea d'insegnar l'arte agli altri, e comunicarli quei doni che egli avea dalla natura avuti. Onde era sempre corteggiato da pittori; e però avvenne che una volta, abbattendosi in Michelangelo ch'era solo, dove egli era accompagnato da molti, dissegli Michelangelo che credeva d'aver incontrato il bargello, ed egli rispose che credeva d'avere incontrato il manigoldo, perchè egli va sempre solo, come faceva il Buonarroto. Il Mantegna nei suoi trionfi ed in tutte le opere sue che sono

sparse per l'Italia, ed in molte altre parti del mondo, ha dimostrato una minutezza e diligenza esquisita nelle membra sue, tanto nelle figure grandi, quanto nelle picciole. Ed in questo è così singolare, che pare a questo solo dalla natura fatto e destinato. Ma non è stato minore nel comporre gli affetti, come si vede nella Vergine Maria, che egli ha dipinto piangente il suo figliuolo, e nelle altre vergini ed in santo Giovanni, nei quali tutti ha espresso il dolore ed il pianto così naturalmente, che non è possibile che altri faccia di meglio. Così nei Tritoni che vanno per il mare, egli ha finito le buccine in bocca, e quelli che soffiano dentro con tanta forza d'arte, che più vivamente non si può mostrare il grande sforzo che fanno nel soffiare con lo sgonfio delle mascelle e la picciolezza degli occhi, come ha fatto anco negli suoi Baccanali e nei Satiri che soffiano nei ciuffoli. Tiziano ha conseguito il vanto del comporre e collocare i ritratti, con che ha dato loro tanta maestà e bellezza, che di gran lunga avanza la natura, come hanno notato tutti gli intendenti. E di qui parimenti è venuta quella fierezza e quel rilievo che si vede in tutte le opere sue, della quale in molti luoghi mi occorrerà di far menzione.

III.

Del modo di conoscere e constituire le proporzioni secondo la bellezza.

Resta ora ch' io tratti delle generali vie di disponere con ragione tutte le parti in che l'arte s'è divisa, e primieramente della proporzione, come di tutte

prima, la quale per comun parere si tien essere quella cosa incorporale, che nei corpi include tutte le membra insieme, e nasce in loro dalle parti. Questa, sebben in potenza è una medesima, in molti modi si può conoscere ed instituire, risguardando la natura della bellezza a ch' ella serve nelle pitture, per rappresentare il vero che si considera nei corpi. Il quale per molte vie si conseguisce secondo le diversità che si trovano in loro, tanto per la bellezza dell' animo, quanto per la temperanza del corpo; siccome a pieno ne discorrono i Platonici. E prima abbiamo da sapere che la bellezza non è altro che una certa grazia vivace e spiritale, la qual per il raggio divino prima s' infonde negli angeli, in cui si vedono le figure di qualunque sfera che si chiamano in loro esemplari ed idee; poi passa negli animi, ove le figure si chiamano ragioni e notizie, e finalmente nella materia ove si dicono immagini e forme, e quivi per il mezzo della ragione e del vedere diletta a tutti, ma più e meno secondo le ragioni che si diranno più basso. Questa bellezza risplende in un medesimo volto d' Iddio in tre specchii posti per ordine, nell' angelo, nell' animo e nel corpo: nel primo come più propinquo in modo chiarissimo, nel secondo come remoto men chiaro, nel terzo come remotissimo molto oscuro. Ma l' angelo, perchè non è dal corpo impedito, in sè stesso si riflette e vede la sua bellezza in sè medesimo scolpita. E l' animo creato con questa condizione che sia circondato dal corpo terreno, al ministero corporale declina. Dalla quale inclinazione gravato, mette in obblio questa bellezza che ha in sè nascosta, e tutto da poi

ch' è involto nel corpo terreno s' impiega all'uso d'esso corpo, accomodandovi il senso ed alle volte la ragione ancora. E di qui è, ch'egli non risguarda questa bellezza che in lui di continuo risplende infino che il corpo non è già cresciuto e la ragione svegliata, con la quale considera quella che agli occhi della macchina del mondo riluce e in essa soggiorna. Finalmente la bellezza del corpo non è altro, che un certo atto, vivacità e grazia che in lui risplende per lo influsso della sua idea, il quale non discende nella materia, se ella non è attissimamente preparata. E tal preparazione del corpo vivente in tre cose si compisce, che sono ordine, modo e spezie. L' ordine significa le differenze delle parti: il modo, la quantità: e la specie, i lineamenti ed i colori. Imperocchè bisogna primieramente che ciascuno delle membra sia nel suo debito loco, e che gli occhi per esempio ugualmente siano propinqui al naso, e gli orecchi ugualmente lontani dagli occhi. Ma questa parità di distanze che appartiene all' ordine non però anco basta, se non vi si aggiunge il modo delle parti, il quale attribuisca a qualunque membro la grandezza debita, attendendo alla proporzione di tutto il corpo, siccome più innanzi si dirà. Ed oltre a questi la specie è necessaria, acciocchè gli artificiosi tratti delle linee, e lo splendore degli occhi adornino l' ordine ed il modo delle parti. Queste tre cose, benchè nella materia siano, niente di meno parte alcuna del corpo essere non possono, siccome afferma il Ficino sopra il Convivio di Platone dicendo che l' ordine dei membri, non è membro alcuno, perchè l' ordine è in tutti i membri, e nessuno

membro in tutti i membri si ritrova. Aggiungesi, che l'ordine non è altro che conveniente distanza delle parti, e la distanza è o nullo, o vacuo, o un tratto di linee. Nè le linee possono esser corpo, conciossiachè mancano di latitudine e di profondità che sono necessarie al corpo. Oltra di ciò il modo non è quantità, ma è termine di quantità, ed i termini sono superficie, linee e punti; le quali cose non avendo profondità, non si debbono corpi chiamare. E finalmente la specie anch'ella non è collocata nella materia, ma nella gioconda concordia dei lumi, ombre e linee. E per questa ragione si prova la bellezza essere dalla materia corporale tanto discosta, che non si comincia da essa materia, se non è disposta con queste tre preparazioni dette incorporali. Il fondamento delle quali è la temperata complessione di quattro elementi, in modo che il corpo nostro è molto simile al cielo, la sostanza di cui è temperata. E quando non si ribella dalla formazione dell'anima per qualche esorbitanza di umori, facilmente i celesti splendori appareranno nel corpo simile al cielo, e a quella perfetta forma dell'uomo, la qual possiede l'animo nella materia pacifica ed ubbidiente. Ma venendo alla temperatura dei corpi, ella si cava dalle qualità per le quali tutti i corpi nostri vengono ad essere tra sè dissimili, trasferendosi l'una all'altra più e meno, come appresso i matematici distesamente si legge, e vediamo ancora per esperienza. Ma non possono però essere se non quattro principali maniere di dissimiglianza, secondo il numero degli elementi e la forza delle loro qualità, che i matematici affermano essere, come fondamenti di tutte le forme,

ovver maniere dei corpi umani. E perchè il fuoco è di qualità principalmente calda e secca, delle quali la prima dilata e la seconda inasprisce, ne segue che li corpi marziali sono di membri grandi, rilevati, aspri e pelosi. Perchè l'aria ha l'umido principale, e dal fuoco prende il calido, il quale manco dilata dove quello fa molle e lungo, causa che i corpi gioviali vengono ad essere non grandi di membra, come i marziali, ma temperati, dilicati al tatto e rilevati. Perchè l'acqua ha principalmente del freddo e nell'aria partecipa dell'umido, ed il freddo astringe e fa duro, e l'umido mollifica, fa sì che i corpi lunari sono minori dei gioviali, ma sproporzionati, duri e deboli. Finalmente, perciocchè la terra per sua natura principalmente è secca per participazion del fuoco, e fredda che piglia dall'acqua, ed il secco e il freddo è asprissimo, quindi è che i corpi saturnini sono principalmente asprissimi più che non sono i marziali, e di membra strette e concave. E con queste quattro qualità nascono tutte le altre figure, cioè le solari le quali, secondo che tengono gli astrologi, per participar il sole in alcune cose delle qualità di Saturno, non sono così aspre di membra come le marziali, ma sì bene più che le gioviali e men grandi di quelle, e le veneree per tender questo pianeta alla natura di Giove, sono grandi e ben proporzionate, delicatissime e di membri bellissimi, per avere la natura temperata nell'umido e nel caldo. E così alle mercuriali danno gli astrologi la sua forma secondo le qualità di Mercurio. Di qui si può comprender, che da queste qualità attive e passive principalmente dipende la bellezza; ed ha da

essere espressa in opera con le sue proporzioni e membra tolte dall' esempio naturale dell' animo, al quale la materia fu ben disposta in Saturno per gravità, in Giove per magnificenza ed allegrezza, in Marte per fortezza e valore, nel Sole per magnanimità e signoria, in Venere per piacevolezza, in Mercurio per intelligenza ed arguzia, e nella Luna per clemenza; siccome all' incontro si corrompono in Saturno per miseria, in Giove per avarizia, in Marte per crudeltà, nel Sole per vituperio e tirannide, in Venere per lascivia, in Mercurio per scelleraggine e stregheria, e nella Luna per instabilità e leggerezza. Questa bellezza quando non piacerà per alcuno di simili termini perfettamente, da altro non verrà che dalla contrarietà di tali qualità. Imperocchè sappiamo con tutte le ragioni, che in tutti i modi, nei gesti, negli atti, nei corpi, nelle voci e nelle disposizioni delle membra e nei colori sono discordi ai saturnini, gli uomini marziali e venerei; ai gioviali i marziali; ai marziali, i saturnini, gioviali, solari, mercuriali e lunari; ai solari, i marziali, mercuriali e lunari; ai venerei, i saturnini; ai mercuriali, i marziali e solari; ai lunari, i marziali, solari e mercuriali. E per il contrario: ai saturnini si confanno gli uomini che tengono del mercuriale, gioviale, solare e lunare; ai gioviali, i saturnini, solari, venerei, mercuriali e lunari; ai marziali, i venerei; ed alli solari, i gioviali e venerei; ai venerei, i gioviali, marziali, solari, mercuriali e lunari; ai mercuriali, i gioviali, venerei e saturnini; e finalmente ai lunari, si convengono i gioviali, venerei e saturnini. E tanto più si vede questa confor-

mità o discordanza nelle creature, quanto più propriamente sono conformi le disposizioni delle materie, ovver discordi dagli animi, con le quali crescono insieme le materie. Donde procede che ad uno, il quale vedrà quattro o sei uomini o donne, più uno o una li piacerà, che un altro o un'altra, e ad un altro sarà in odio ciò che a lui piacerà. E particolarmente questo si comprende nell' arti, che uno abborre un' arte, e l' altro l' aggradisce, e quindi avviene che tutte le nature occupano tutte le arti. Ma ciò in niuna cosa si vede più espresso che nel Giudizio, o sia gusto della bellezza, che sebben una donna sarà veramente bella, nondimeno, veduta da diversi uomini, a tutti non parerà tale per una medesima via. Imperocchè a chi ella piacerà per gli occhi, ad altri per il naso, a chi per la bocca, a chi per la fronte, per li capelli, per la gola, per lo petto, per le mani, e a chi per una cosa, e a chi per un' altra. Sarà ancora a chi piacerà la grazia, a chi il costume, a chi la virtù, a chi il moto e a chi lo sguardo. E così avviene di tutti i corpi che di loro una parte piace ed è tenuta bella, come gli occhi, e un'altra dispiace ed è riputata deforme, come la fronte, o la bocca. Però tutte queste cose debbono essere considerate attentamente per poter dar le proporzioni convenienti alla natura de' corpi ed esercizii, acciocchè eglino perfettamente siano o piacevoli o spiacevoli; onde in una istoria, la bellezza d' un re solare si porrà nella maestà e nell' atto del principe, o di chi comanda; d' un soldato marziale, nelle zuffe o contrasti, e negli atti offensivi o difensivi; d' un venereo nella grazia e delicatura di chi parla, o bacia o ren-

de cortesia. E così dando a ciascun corpo gli atti corrispondenti alla natura ed arte sua, si verrà a verificar il piacere, come al manigoldo lacci, mannaie e ceppi; ai fanciulli uccelli, cani, fiori ed altre bagattelle. E tutto questo il pittore ritroverà nella concordanza dell' arte, il filosofo nelle rappresentazioni, secondo la materia, l' istorico ne' consigli, e gli altri artefici nelle loro aderenze. Ed è cosa che si vede chiarissimamente per esperienza come, lasciando di parlar delle membra e delle loro proporzioni, una faccia ritratta al naturale, in presenza del vivo, da molti sarà giudicata in molti modi, secondo la natura del loro vedere. Imperocchè ad uno ella parerà di colore simile al vivo, ad un altro parerà di color più bianco, ad un altro di più giallo, e ad un altro di più rosso, ovver di più scuro. Il che avviene, perchè non risplendendo la luce nella pittura, come fa nel vivo, i raggi spargendosi dagli occhi, vengono naturalmente, secondo la qualità loro; ma la materia non dee risplendere nello spirito, al quale è forza accostarsi tanto, o quanto. E così si ha da vedere la imitazione diversa sì dei colori, come ho detto, quanto delle superficie, le quali ancora parranno a chi più larghe, e a chi più strette, o lunghe, o corte. Onde possiamo considerare, che l' artefice ha d' aver riguardo più alla ragione, che al particolar piacere d' alcuno, perchè l' opera dee essere universale e perfetta, ed altrimenti facendo si lavora al buio. Il che non è punto usato da quelli che riconoscono l' animo loro non aver bisogno che si gli aggiunga cosa alcuna per far che apparisca bello nell' opera, ma solo esser bisogno che si ponga la cura e la sollecitu-

dine del corpo, e si scaccino le perturbazioni della cupidità e del timore, per mostrar a noi nelle opere sue la ragionevol bellezza naturale dell' animo loro, e di coloro che così disposti e purgati d' affetti si trovano, da' quali essi sono poi ed approvati e lodati, non curandosi delle chiacchiere di quelli che più attendono al piacer sensuale del corpo, che alla ragione dello spirito, e però vivono come nel fango, privi d' ogni lume di giudizio. Imperocchè la vera bellezza è solamente quella che dalla ragione si gusta, e non da queste due finestre corporali. Il che facilmente si dimostra, perchè niun mette in dubbio ch' ella non si ritrovi negli angeli, nelle anime e nei corpi, e che l'occhio non può veder senza il lume. Imperocchè le figure e i colori dei corpi non si veggono se non da lume illustrati, ed essi non vengono con la loro materia all' occhio, sebben par necessario che debbano essere negli occhi, acciocchè da quelli possano esser veduti. E così il lume del sole dipinto dei colori e delle figure di tutti i corpi in che percuote si rappresenta agli occhi per l' aiuto di un lor certo raggio naturale. E in questo modo pigliandolo noi così dipinto, veniamo a vedere esso lume e tutte le dipinture che in lui sono. Perchè tutto questo ordine del mondo che si vede, pigliasi dagli occhi, non in quel modo ch' egli è nella materia dei corpi, ma in quel modo ch' egli è nella luce, che negli occhi è infusa. E perchè egli è in quella luce, separato già dalla materia necessaria e senza corpo, tutto l' ornamento di questo mondo per la luce s' offerisce. Adunque s' è incorporato negli occhi nostri, e non nei corpi, tanto più la bellezza ci si rap-

presenta, quanto ella nella materia ben disposta risulta più simile alla vera figura infusa nell'angelo e nell'animo dal raggio divino. Dove la materia, confacendosi con la forza d'Iddio e con la idea dell'angelo, si confà ancora alla ragione ed al sigillo che è nell'animo, dove approva questa convenienza del confarsi, nella quale consiste la bellezza, la quale per tal disposizione di materia diversamente per tutti i corpi più e meno appare, discordandosi, ovver accordandosi alla figura che l'animo dalla sua origine possiede. Ora da questa bellezza infusa ne' corpi, ed apparente più e meno in loro, secondo che si è detto, il diligente pittore ne ha da ritrarre le proporzioni, e accomodarle all'opera sua, secondo le qualità, ovver nature diverse sopraddette. Ma con tutto ciò ha da avvertire a questo, che il tutto importa nell'arte, cioè che non essendo il fine della pittura altro che rappresentare in piano tutte le cose nel miglior e più bel modo che sia, ha sempre d'aver questo scopo innanzi agli occhi di rappresentarle tali; per il che fare è bisogno che in tutti i corpi che vuole dipingere scorga col suo giudizio, reggendosi con gli esempi sopraddetti, quello che principalmente sopra tutte le altre sue qualità in ciascun risplende, e così lo rappresenti, acciocchè venga a mostrar coi colori ciò che perfettamente ha pensato di esprimere in figura. Onde, per esempio, farà che un manigoldo non abbi punto di nobile, del venusto, nè dell'amorevole, ma del marziale disgradato, come sarebbe a dire della faccia di Marte, che si applichi al saturnino corrotto, e non abbi in sè alcuna risplendenza particolare nè cattiva, nè buona, come ferocità

maligna di Marte, che conviene ad un Caco, ovver altro famoso ladro, ferocità magnanima, come si richiede in un principe tiranno; nè dee ancora mostrar nei suoi gesti, arte o studio nelle armi che appartengono ad un soldato valoroso. Con questi avvertimenti procedendo per tutte le proporzioni dei membri e dei corpi, il pittore sarà tale, che con l'arte supererà la natura, perciocchè ella ci darà un principe di costumi rozzi, d'atti vili ed abbietti e di corpo deforme. Dall'altro canto ci darà un manigoldo solare o gioviale, e ben proporzionato. E con tutto ciò eglino spiacciono a tutti come odioso spettacolo, non per altro che per la viltà dell'officio. Le quali cose se si fanno nella pittura, molto più spiacciono, e massime a prima vista quando si mirano tante figure più belle e di più maestà, che il rè, e lui più sozzo e sformato, che il manigoldo. E se alcuno dicesse, o nella tal battaglia o nel tal fatto si ritrovò Nerone, Cesare o Alessandro, de' quali si ritrovano i ritratti veri, ho io da fare in maniera come se non vi si fossero ritrovati? rispondo che no; ma si ha bene d'avvertire, che essendo stato Nerone uomo crudele, dee ben il pittore far risplendere in lui principalmente la crudeltà, ma con certo moto solare, più degno che in tutti gli altri, che così ella verrà a risplendere tanto più, quanto che egli averà il primo luogo ed il maggior ornamento nell'istoria, e tutti gli altri staranno verso di lui in atto pieno di rispetto e di riverenza. Così in Cesare si ha da fare sopra tutto risplendere la maestà e la considerazione, e in Alessandro la magnanima fierezza, come sua propria. In somma in tutti gli altri si ha da osservare tale

regola, acciocchè nel tutto si possa ritrovare la perfezione per i paragoni che sono quelli, onde si giudica del giudizio che ha avuto il pittore. Ma per sapere con qual modo si abbi a dar la proporzione debita al tutto, considero che bisogna primieramente presupporre niuna opera senza misura e proporzione poter aver in sè perfezione compita, se prima (come dice Vitruvio) ella non averà rispetto e considerazione alla vera e certa ragione de' membri del corpo umano ben figurato, del quale abbastanza nel trattato della pittura si ragiona. Perchè da questi gli atti suoi, e dal numero delle dita sono derivati il circolo, il quadrato e tutte altre forme geometriche, delle quali sono pieni i libri dei matematici. E però si conclude necessariamente, che tutte le proporzioni delle cose hanno convenienza e riguardo con le parti del corpo umano. Onde nel comporle bisogna sempre aver diritto l'occhio a quelle, e ricercar la convenienza con loro in tal modo, che ai riguardanti elle non vengano a mandare per i raggi discordanza di misure, le quali sono proprie della materia sola, che perciò si chiama brutta e confusa, come sarebbe a dire che il piede della cosa sopravanzi di larghezza quello che sostiene. Onde si vede per esempio che un vaso, il quale abbia il corpo men grande del piede, non ha in sè bellezza. E la ragione è che nel corpo umano, in cui le perfezioni de' membri sono unite insieme, non si trova che il piede sia più lungo del corpo, ma sì ben più breve. Appresso, per venir più di vicino a mostrar il modo di constituire queste proporzioni nelle opere, dico che considerata nella mente la forma di quella cosa, a cui

si vuole dar proporzione secondo la natura sua, ovver secondo l' effetto a ch' ella s' introduce nello spazio, il quale viene o dalla istoria, o dalla invenzione propria dell' artefice, egli ha da dare secondo quella la sua ragionevol misura. Il qual riguardo si ha d' avere, come in parte si dirà, circa al corpo umano per la diversità delle teste di che si compongono, con le quali gli altri membri per la loro rata parte si convengono in giusta misura. E siccome dall' esempio delle cose maggiori si cavano queste ragioni, e massime del corpo umano, del cavallo, ed ancora delle colonne e suoi ornamenti, non è fuori di proposito che elle si considerino ancora negli esempi delle cose minori; acciocchè niente si possa desiderare alla perfetta cognizione di questa convenienza di proporzione. E prima tutte le circostanze e tutti gli ornamenti delle cose si regolano dalla forza della natura delle parti maggiori, come sono trofei, vasi, gioie, arme, edificii, paesi, panni, e così ciascuna cosa a sè stessa, come animali, mostri e simili, che sempre risguardano alla parte maggiore, seguitandola armonicamente in aver con lei proporzione e convenienza. Altrimente, nè nelle parti principali, nè nelle minime si vederebbe mai cosa corrispondente, come, per esempio, se le figure si pongono appresso agli edificii, che in quelli entrare non potessero, essendo le porte troppo picciole, che renderebbe l' edificio brutto; della qual sorte di sproporzione appresso a molti sconciatori dell' arte che non sono stati pittori, per tutta l' Italia se ne vede gran quantità così nell' opere vecchie, come nelle moderne. E tali discordanze si veggono ancora nelle

cose minime, come in trofei, che secondo lo spazio suo, o troppo grande o troppo picciolo, sono o mostrano troppo saltar in fuori, e così occorre ne' festoni e negli altri ornamenti. Ma quello che ancora molto importa sono i paesi, li quali tanto bene furono intesi dai Germani, come appieno tratto altrove, e da molti eccellenti Italiani, che sono stati in questa parte felicissimi; nei quali si veggono le figure così bene accompagnate, secondo la grandezza di quelli e di questi. Or, perchè troppo sarei lungo s'io discorressi per tutte queste cose, potendosi da questi pochi esempi comprendere il tutto, e conoscere le altre parti, che in tutte le opere possono entrare in vista, verrò a dir della ragione di dar questa proporzione e misura a qualunque parte che conveniente sia, e corrisponda, con le altre sue circonstanze, che dalla maggiore aspetta ragionevolmente il lume. Determinata nella mente la grandezza di ciò che si vuol fare, come a dir d'un'Arpia o d'un altro corpo, si ha da tirare una linea o anima, nel modo che si dirà, nel corpo umano e cavallo, la quale si chiama linea principale, e ha da essere della medesima lunghezza della cosa pensata. Poi s'hanno d'applicare a quella diligentemente, secondo le lunghezze e le distanze de' membri, le linee che di ragione vengono quali più e quali meno corte della linea principale. E queste debbono esser fatte con grandissima considerazione, perchè di qui dipende il tutto, dovendosi per loro comporre la cosa proporzionatamente in suo essere senza scorto, e poi per linee trarne essi scorti e le attitudini, come ne discorro pienamente nel mio trattato. Imperò, se le linee per

la rata parte tra loro per i membri nella cosa, non avessero la giusta misura, certo è che e le attitudini e gli scorti, che dopo se ne trarrebbono, non verrebbono ad essere giusti; ancora che in questi vi voglia non so che di secreto, che dopo si dirà, in cui consiste tutta la perfezione del trasportare lo scorto in perdita, sapendosi certo che Alberto Durero non mostra nell' ultimo della sua simmetria altro che trasportazione di quantità. La quale da molti, benchè dotti e esperti pittori, è tenuta via di scortare, ma veramente non è altro che ragionevolmente far perdere e digradare dal perfetto qualunque cosa. Di che niuno non ne ha scritto mai, non mostrandosi il digradato nel perfetto. E però è di necessità considerare benissimo queste parti, ed applicar loro le linee corrispondenti, per poter render la cosa in grado suo giustamente composta. Or, perchè tutte le forme tra loro sono diverse, come per esempio l' uomo dal cavallo, e questo dagli altri animali, si ha d' avvertir che la linea principale per tutto s' intende, in quanto alla lunghezza c' ho detto, dalla sommità della testa insino alla pianta. Questa poi per li numeri o gradi si ha da dividere per ciascuna parte, formando poi le linee derivate da loro in essa cosa compartita per la diversità de' membri che si hanno da rappresentare. Oltre a ciò si ha da tirare una linea, e massime negli animali quadrupedi, simile a quella del cavallo, giù per il collo alla fontanella che di qui alla parte posteriore si estenda, e d' indi per la lunghezza delle gambe, sino all' estrema pianta dei piedi, e tanto davanti come di dietro, e poi per la sua rata parte, applicarla alla linea principale, e a *lei* fi-

nalmente tutte le membra attaccare in quella guisa che nel corpo umano si fa alla linea principale, che giù per il mezzo del corpo discende dalla sommità della testa alla pianta dei piedi. Questa linea negli animali si dimanda seconda, e perchè si piglia dalla sua forma diversa da quella dell' uomo, si chiama formale, siccome l' altra si dimanda principale per essere guida alle altre per le parti diverse, che se le applicano per numeri e gradi in lei compresi. Or tutte queste cose con tal regola date, se 'l nostro artefice averà a memoria nel suo operare, non ha da dubitare che grandissima lode non sia per acquistarsi, mostrando nell' opera sua tutto a un tempo la perfetta cognizione che ha della bellezza e proporzione, sicchè esprimerà negli angeli la più perfetta proporzione e bellezza; nelle sfere e suoi governatori men perfetta, e meno anco nelle anime sciolte dal corpo, ancora che Cristo risuscitato, quando appare alla Maddalena, vada proporzionato perfettamente; e finalmente nei corpi qua giù, assai meno, e men poi di tutti nei diavoli dell' inferno, secondo i loro officii. Così egli sarà come uno esemplare agli altri, mostrando in qual modo si ha da riconoscere la bellezza, dove e come ella più e meno risplende. E così, diversificandosi per questo i corpi secondo che più e meno sono temperati dagli elementi, ella si ha da constituir diversamente nelle pitture, e finalmente come per linee con diligenza partite per numeri e quantità, la proporzione all' esempio della natural bellezza si ha da introdurre nell' opera, guardandosi però sempre che di tali linee non rimanga alcun vestigio, ma sì che solamente si vegga l' ordine

incorporale compreso nella idea, siccome ho detto di sopra delle altre parti, per dar campo d'intendere le proporzioni, delle quali nel primo e sesto del mio trattato si discorre per ordine e della loro virtù. E questa proporzione solamente lineata ha grandissima forza e virtù per le istorie ed altre opere del pittore, come si può per esempio degli altri vedere in quelle di Luca Cangiaso. Il quale, essendone dottissimo maestro, ne mostrò già molte in Roma, avanti il Giudizio di Michelangelo, ad alcuni gran pittori. E fu giudicato che le figure del Giudizio perdevan molto della sua forza e furia appresso a quelle solamente lineate. Le quali, se dall' istesso pittore fossero state ombrate e rilevate, sarebbero tornate in dietro, assai mancando in lui l' arte del vero allumare ed ombrare tali proporzioni per le sue parti, secondo l' alzamento delle membra. Onde non sapendo egli con tali mezzi far scemare e crescere i lumi e l' ombre, non è maraviglia se queste sue proporzioni non sono ascese al grado dell' immortalità. Però ognuno ha da starsi contento nel grado in cui si trova, secondo il termine della sua natura.

IV.

Del modo di distribuire i lumi.

Tutti i lumi debbono distribuirsi in modo che siccome le superficie sono fra loro ben convenienti, così abbino riguardo a tutte le cause, acciocchè ne risulti quella proporzione armoniosa tanto gradita dagli occhi dei giudiziosi, e dilettevole a chi per similitudine l'ap-

prende. Imperò, essendo sinora l'opera proporzionata, motuata, colorata, bisogna anco che l'allumiamo. E questo non può però farsi senza la prospettiva, la composizione e la forma di tutto quello che si vuol rappresentare. Si richiede adunque che il lume corrisponda alle altre parti, e non ne discordi in modo, che per sua cagione la bontà in sè stessa recondita delle parti convenienti insieme non ne venga a patire, ma per il contrario venga a ridursi a maggior perfezione corrispondendo a quelle. Per conseguir questo è di mestier che minutamente si consideri tutto quello che in altro luogo si tratta dei lumi, perchè quivi son per ragionarne se non per modo di esempio, dietro a cui reggendosi il tutto possiamo comprendere. Appresso bisogna tanto di discrezione, quanto sarà la chiara cognizion di loro, acciocchè a quella si possa pervenire. E sopra il tutto è necessario avere riguardo alle superficie, se saranno in faccia, ovvero in fianco, in che maniere possono pigliare il lume o poco o assai, e così delle sue reflessioni. Perchè vediamo a una veduta sola far diversi effetti in ricevere il lume; come, per esempio, se tu volti verso il lume tutta la palma della mano, la vedi tutta illuminata, e volgendola all' incontro la miri tutta oscura, eccetto certi lumi che scorrono dietro all' estremità. I quali effetti fanno ancora le figure in fianco, ovvero in faccia, o in schiena, o in qualunque altro atto, che sempre sono rette dal maggior lume che percuote nella maggior superficie, o, per dire più particolarmente, più propinqua a lui e agli occhi nostri. Ma con quali modi si abbiano da distribuire i lumi per ciascun corpo, oltre molte altre cose

che se ne sono dette altrove, le quali fanno a questo proposito per favellarne ora principalmente, acciocchè l' ordine instituito si continui; primieramente s' ha da sapere che i corpi vengono ad essere compresi per due modi, uno è per il lume principale che si divide nel celeste, nel divino e nell' artificiale, e il secondo è per il lume diretto riflesso e rifratto che sono lumi partoriti dai sopraddetti, ed ancora dal secondario, di cui in un altro luogo ho ragionato con tutte le sue parti e divisioni. Quanto al celeste, egli si ha da instituire e distribuire per ciascun corpo, come se venisse da alto, cioè dal cielo, perciocchè in questo modo fa che le figure paiono perfettamente rilevate e tonde. Onde è che gli antichi ne' loro tempii così tondi, come quadrati, per render più belle le statue dei loro falsi iddii usarono di dare i lumi alti, siccome ancora usano i buoni moderni, che ciò hanno con la ragione e con l' osservazion delle cose antiche avvertito; come, fra gli altri molti, ha fatto Bramantino nel tiburio e nella sacristia di santo Satiro in Milano, massime nelle faccie collocate nei canti ottangolari nel fregio, maggiori del naturale, fatte di rilievo di plastica da Caradosso Foppa, le quali guardano all' insù verso il lume che gli scende sopra. Ma se si facesse venir il lume per fianco, o per traverso, si caderebbe nella maniera di alcuni del nostro tempo, dei quali perciò l'opere riescono spiacevoli, e tagliando i raggi a' riguardanti, appaiono rabbiose non che confuse. E questo medesimo lume si piglia ancora necessariamente nei vivi, che si fingono dalle finestre vicine, cioè quando non si finge altra finestra, o forame, perchè altrimente sarebbe il lume

falsamente distribuito; conciossiachè, avendo il pittore in certi spazii a fingere istorie o figure all'aria, alle quali s'aspetta il celeste, ovvero natural lume, il quale, come se fosse vero, per tutto scorre, bisogna che nei vivi ancora trapassi e faccia l'effetto suo: guardandosi di non imitare alcuni che, fingendo nei vôlti delle cappelle nelle quali sono le figure in campo celeste, che scende dal cielo, gli fingono il lume che viene, e tocca dalle finestre, ovvero occhi vicini. Onde fanno che le figure pigliano lume falso e contrario, mentre che essi si persuadono di dar tali lumi con ragione, e così si ritrovano poi al tutto confusi. Per il che disdice estremamente che si facciano guardare cotali lumi dal cielo, con quello che si piglia fuori dagli splendori ancora artifiziali, come soprani da essi. Ultimamente il lume artifiziale, quando si finge la notte, il giorno, fuochi, lucignoli, fornaci, sacrifizii e simili, si dee distribuire per li corpi più vicini maggiormente, e dopo scemar e perdere, secondo la lontananza de' corpi, sin a tanto che quelli non si possano vedere, massime nella notte, perchè nel giorno, ancora che renda un certo chiaro della qualità del suo colore, non leva però il celeste che tende allo sbiavo aereo che più dolcemente trascorre. E dagli effetti di questi lumi ne derivano i sopraddetti di tre maniere, diretti, riflessi e rifratti. Dei quali il primo tocca per la materia del corpo direttamente senza occupazione, che perciò anch'essa più e meno si rappresenta; il secondo si estende per gli antipodi dei corpi allumati primamente vicini, dove fa discernere tutte le superficie più e meno secondo la materia, ed ancora secondo la lontananza.

Per il che si veggono variati tutti i corpi e dissimili fra di loro. Il terzo si frange ne' corpi lucidi e trasparenti. Ma perchè si è trattato più diffusamente di questa parte di lumi della sciagrafica nel quarto e sesto libro, non mi diffonderò più lungamente in questo luogo; avvertendo solamente, che il lume celeste e naturale occupa più dei corpi, che il secondo, e questo n' occupa manco dell' ultimo: come quelli che sanno operare, vedono in prova quando operano.

INDICE.

Avvertimenti di G. P. Cavazzoni Zanotti.

Proemio . . . . Pag. 1
Delle qualità convenienti ad un giovanetto voglioso di apprendere la pittura . . . . » 5
Della elezione del maestro . . . . . . » 10
Come lo scolare s' abbia a contenere col maestro . . . . » 15
Della utilità del copiare le opere dei gran maestri . . . . » 21
Del colorito . . . . » 31
Di quanto sia necessario il valersi del vero » 37
Della teorica e della pratica . . . . . » 43
Della simmetria . . . . » 48
Della notomia . . . . » 52
Della prospettiva . . . . » 58
Della invenzione . . . . » 64
Della disposizione . . . . » 70
Degli affetti . . . . » 76
Del costume . . . . » 81
Della grazia . . . . » 87

TRATTATO DELLA PITTURA DI LEON BATT. ALBERTI.

Pittura e sue parti . . . . Pag. 95
Del componimento dei membri e dei corpi . » 100
Dei lumi e delle ombre . . . . » 105

TRATTATO DELLA PITTURA DI LIONARDO DA VINCI.

Avvertimenti generali al pittore . . . . » 109
Del lume . . . . » 118
Tre pitture . . . . » 120
Delle istorie . . . . » 125
Dei colori . . . . » 130
Delle figure e loro attitudini . . . . . . » 133
Delle pieghe de' panni . . . . » 137

DEI VERI PRECETTI DELLA PITTURA,
DI GIOVAMBATTISTA ARMENINO.

Del disegno . . . . » 141
Dell' origine della pittura e distinzione di essa in parti . . . . » 147
Dei quattro modi principali di disegnare . » 150
Dei lumi . . . . » 159
Delle ombre . . . . » 164
Degli scorci . . . . » 165
Dei cartoni . . . . » 169
Dei colori e delle mestiche . . . . . . » 174
Dell' acconciare le tele . . . . » 191
Dei diversi modi del colorire . . . . . . » 195

Della difficoltà delle tribune . . . . . Pag. 203
Del dipingere le volte . . . . » 209
Degli ornamenti . . . . » 215
Dei ritratti . . . . » 222
Delle grottesche . . . . » 226

IDEA DEL TEMPIO DELLA PITTURA
DI PAOLO LOMAZZO.

Delle sette parti o generi del moto . . . » 233
Delle sette parti o generi della composizione » 235
Del modo di conoscere e costituire le proporzioni secondo la bellezza . . . . » 239
Del modo di distribuire i lumi . . . . . » 255



